© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1951
PARIS – FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Z 5068.0.

ORANGERIE DES TUILERIES

TOULOUSE-LAUTREC

Exposition

en l'honneur du Cinquantième Anniversaire

de sa mort

MAI - AOUT

1951

ORANGERIE DES TUILERIES

TOULOUSE-LAUTREC

Exposition en l'honneur du
Cinquantième Anniversaire de sa mort

Préface de Michel FLORISOONE
Conservateur au Musée du Louvre

Introduction par Mme M. G. DORTU
Présidente de la Societé
des Amis du Musée d'Albi

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
1951

Palais du Louvre, le 4 avril 1951.

Monsieur le Directeur,

Vous avez voulu que le cinquantenaire de la mort de Toulouse-Lautrec, survenue le 9 septembre 1901, à l'âge de trente-sept ans, au château de Malromé, soit marqué par une exposition à la salle de l'Orangerie. Vingt ans après la grande rétrospective organisée en 1931 par M. Albert S. Henraux au Musée des Arts Décoratifs, la présente manifestation, plus restreinte en quantité, prendra une signification nouvelle. Nombreux étaient encore, en 1931, ceux qui avaient connu Lautrec ; maintenant, leurs rangs sont clairsemés ; ni Arsène Alexandre, ni Tristan Bernard, ni Vuillard ne seront là pour ce nouvel hommage rendu à leur ami ; Jane Avril, Yvette Guilbert, qui, si souvent, inspirèrent son talent, ont quitté ce monde en ces dernières années. Les visiteurs de l'exposition de 1951 seront moins tentés peut-être de voir en Lautrec le témoin de cette époque 1900, proche encore en 1931, et qu'un nouveau conflit mondial a reculé dans l'histoire ; sans doute s'intéresseront-ils moins au spirituel chroniqueur de la vie parisienne, pour juger l'artiste pur ; celui-ci apparaîtra, dans tout le rayonnement de son génie, l'un des plus racés de notre école ; contemporain des féeries colorées de l'Impressionnisme, Lautrec, plus encore que Degas, n'a-t-il pas renoué avec cette tradition française qui considère les vertus expressives de la ligne comme le plus haut raffinement de l'art de peindre, sa véritable artistocratie ?

Pour Toulouse-Lautrec, plus que pour tout autre, les concours sont aisés à réunir. La pathétique figure du grand artiste a suscité une sorte de dévotion du souvenir qui, après cinquante ans, reste toujours aussi fervente. L'initiateur de ce culte fut Maurice Joyant, qui fut le camarade de l'artiste au lycée Condorcet. La maison d'édition Manzi-Joyant où il était associé, publia la série des pointes-sèches de Lautrec, ainsi que la reproduction de ses dessins de cirque ; elle organisa, en 1914, dans la salle de la Ville-l'Evêque, une importante rétrospective de ses œuvres. En 1926 et en 1927, Maurice Joyant fit paraître sur le peintre-graveur un ouvrage

capital qui livrait aux historiens une documentation considérable, puisée aux sources directes ; c'est lui, enfin, qui fut l'instigateur des nombreux dons d'œuvres de Lautrec faits par la famille à la Bibliothèque Nationale, aux Musées d'Albi et de Toulouse ; et prêchant d'exemple, il y ajoutait ses propres libéralités.

Le culte de Lautrec a ses autels et son temple au Musée d'Albi. On trouve toujours celui-ci à la source des manifestations importantes organisées à la mémoire du grand artiste. La présente exposition est la conclusion d'une tournée triomphale accomplie en Amérique par 31 tableaux et 7 dessins de ce peintre choisis parmi les œuvres qu'une des plus étranges rencontres de l'histoire fait conserver aujourd'hui à l'ombre de la formidable cathédrale-donjon construite il y a sept siècles par l'évêque Bernard de Castanet. A la salle de l'Orangerie, autour de 33 tableaux et 11 dessins originaires d'Albi, sont venus se grouper près de 80 peintures et dessins empruntés à des collections particulières de France, de Belgique, de Suisse, des Etats-Unis, d'Angleterre, de Hollande. Les collections privées et publiques ont répondu libéralement à l'appel des organisateurs ; l'Institut Courtauld de Londres, lui-même, a bien voulu fléchir la rigueur de ses règlements pour s'associer à l'hommage rendu à Lautrec. Nos remerciements tout spéciaux vont à l'Art Institute de Chicago, à qui nous devons l'Écuyère du Cirque Fernando, *ainsi qu'au Musée de Cleveland qui nous a envoyé un tableau et qui s'est fait notre avocat auprès de plusieurs amateurs américains. Parmi les prêteurs les plus empressés, nous ne sommes pas surpris de trouver les membres de la famille de l'artiste, le Comte Robert de Toulouse-Lautrec, les Comtes Amédée et Denis d'Anselme. On sera étonné peut-être de ne point voir figurer à l'Orangerie quelques-unes de ces remarquables affiches de Lautrec, en vue desquelles ont été faites beaucoup d'esquisses sur carton, ici exposées ; cet aspect de l'œuvre de l'artiste a paru si important que M. Julien Cain, Administrateur Général de la Bibliothèque Nationale, et M. Jean Vallery-Radot, conservateur du Cabinet des Estampes, ont jugé, en accord avec vous-même, qu'il devait faire l'objet d'une présentation spéciale, à la Galerie Mazarine, avec des exemples de cet art de la lithographie que Lautrec a porté à la plus grande perfection.*

Ces résultats ont pu être obtenus grâce à M. Albert S. Henraux dont l'action persuasive a su vaincre des hésitations bien légitimes, à M. Charles Bellet, administrateur du Musée d'Albi, dont l'assistance a été particulièrement heureuse pour coordonner l'exposition

de l'Orangerie avec celle des Etats-Unis, à M. Michel Florisoone, conservateur au Département des Peintures, qui a apporté à la réalisation de cette exposition ses talents éprouvés d'organisateur. Mais nous devons une gratitude toute particulière à Madame Dortu, présidente de la Société des Amis du Musée d'Albi, digne héritière, à la tête de cette société, du zèle de Maurice Joyant. Son influence personnelle a triomphé de bien des résistances et a valu à cette exposition certaines pièces parmi les plus rares et les moins aisées à obtenir.

Nous retrouvons encore la bienfaisante action de Madame Dortu dans la préparation du catalogue, car elle a consenti libéralement à ouvrir aux rédacteurs des notices les précieux dossiers du répertoire monumental des œuvres de Lautrec qu'elle prépare actuellement. M. Michel Florisoone et M. Edouard Julien, conservateur du musée d'Albi, ont apporté leurs soins érudits a la rédaction de ce catalogue que j'ai l'honneur de vous soumettre, espérant qu'il obtiendra votre approbation.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, les nouvelles assurances de mes sentiments de respectueux dévouement.

Le Conservateur en chef du Département des Peintures, des Dessins et de la Chalcographie f.-f. :
Germain BAZIN.

Vu et approuvé,
Le Directeur des Musées de France :
Georges SALLES

Lautrec hors du temps

« Croyez-moi : il n'y a pas de bel art sans conscience, et conscience et esprit critique ne font qu'un. »

Oscar WILDE : *Intentions*.

Il est des époques comme certains souvenirs qui, éloignés dans le temps, demeurent cependant les plus proches dans la mémoire de ceux que la vie déjà longue a chargés d'expériences et d'images. Mais, par un phénomène inverse, des faits encore presque contemporains nous semblent s'être séparés de nous comme s'ils nous avaient été toujours étrangers. Certes, les grandes luttes esthétiques de la fin du XIX^e^ siècle, dont nous sommes cependant directement issus, nous apparaissent comme les conflits d'un monde si révolu que nous admettons plus aisément, malgré le souverain éclectisme où nous sommes parvenus, le scandaleux ostracisme de l'époque classique contre l'architecture médiévale, que l'incompréhension systématique de la société envers l'art impressionniste. Il n'est point aisé à un art d'acquérir la qualité d'ancien : il y faut une accoutumance dont la familiarité constitue un rapprochement, ou bien il est nécessaire qu'intervienne une promotion pour motif exceptionnel ou consécutive à respectueuse sommation. Mais parviendrons-nous jamais à élever à la dignité d'art ancien un art fondé sur l'individuel ou qui en reste au superficiel inventaire des reflets et des éclats? Certaines formes du cubisme et même du surréalisme nous paraissent avoir conquis plus rapidement leurs lettres de noblesse.

Mais que dire d'un art comme celui de Toulouse-Lautrec fondé sur une apparence plus fugitive encore que celle révélée

par la lumière ou que celle saisie dans le miroitement d'eaux passantes? La lumière et l'eau contiennent une permanence, et leur recherche est encore une poursuite de l'éternel ; mais les jeux d'une mode ne peuvent être qu'éphémères, et quelle mode, Lautrec, s'est-il complu à décrire? La moins valable, la moins représentative du maintien d'une société devant l'évolution de sa civilisation, la plus spéciale, celle de certains milieux en marge, celle des bars, des maisons-closes, des oisifs, la moins humaine, la plus bestiale. Celle qui ne peut rien « contenir de poétique dans l'historique », et ce contenu était pour Baudelaire la justification des recherches du « solitaire isolé doué d'une imagination active » en quête de modernité. Il semblerait même que Lautrec ait choisi une mode d'où on ne puisse « tirer l'éternel du transitoire » tant elle est commune et fatale. Cependant Toulouse-Lautrec dont les jambes infirmes ne se sont pas dépêtrées des chaînes de la plus vulgaire quotidienneté, fut certainement le peintre le plus détaché de l'actualité de son temps.

Toulouse-Lautrec, en effet, ne prit part à aucun des mouvements artistiques d'alors. Il afficha, sinon un dédain, du moins un silence absolu sur toutes les discussions techniques et esthétiques qui bouillonnaient à ce moment. L'art, pour lui, est une affaire personnelle : « T'occupe pas de ça » répondait-il brutalement à qui voulait l'entraîner sur un tel terrain réservé comme une chasse de ses terres ancestrales. Il se retint de choisir entre les écoles et les clans, après avoir quitté l'atelier de Cormon. Il se garda même d'adopter une génération, et il mourut au moment où peut-être il allait être obligé de s'enrôler. Il arrive trop tard pour être de l'authentique groupe impressionniste qui déjà se disperse et vis-à-vis duquel il aurait tenu très certainement une attitude dans le genre de celle de Degas, son vrai maître. Symboliste, il ne le fut guère que dans la technique de l'affiche où le cloisonnement et le procédé de teintes plates lui apparaissent comme des moyens appropriés. Toulouse-Lautrec devant les uns comme les autres ne veut faire que figure de spectateur passionné, et si on le voit, tardivement, à la « Nouvelle Athènes », s'il expose avec les « Peintres impressionnistes et symbolistes » chez le Barc de Boutteville, si André Mellerio dans son ouvrage sur « Le Mouvement idéaliste en peinture » le range parmi les « Néo-impressionnistes » avec Schuffenecker,

Ibels, Anquetin, Guillaumin, Maufra et Guillou, il déclare préférer, après Degas, Forain et Whistler avec Raffaëli, et n'est vraiment tout-à-fait fidèle qu'au Salon des Indépendants. Il défend même Bonnat qui « est tout de même un bon ouvrier ». Mais, comme dit Degas : il est du bâtiment, c'est-à-dire créateur et poète, et cela seul compte pour lui. Aucun mépris ne semble devoir s'attacher à cette sorte d'indifférence, peut-être héritée d'une lointaine supériorité princière, mais il faut constater cette sorte de refus d'un combat qu'il avait cependant commencé d'engager aux côtés des « révoltés de l'atelier Cormon », selon l'expression de Maurice Denis : Emile Bernard, Van Gogh, Anquetin. Il se tient loin de Gauguin qui commence en 86 ses courses inquiètes par un premier séjour à Pont-Aven, comme de Seurat qui expose son premier tableau divisionniste, *Un Dimanche à la Grande Jatte* et rassemble autour de lui le groupe ardent des néo-impressionnistes. Lautrec choisit de se retirer sur la montagne alors déserte de Montmartre, dans un autre monde.

Ce n'est pas que Toulouse-Lautrec ne veuille reconnaître entre lui et les impressionnistes une filiation certaine, et il avoue dans son *Bal au Moulin de la Galette* qu'il doit beaucoup à Renoir, comme il prend à Manet certaines attitudes de ses portraits féminins, comme il charge avec gentillesse Puvis de Chavannes, comme il s'attache à Degas ; il rend volontiers service à Pissarro. L'isolement auquel il se condamne peut s'arranger de certains contacts superficiels ou d'occasion, et même d'enchevêtrements de racines, comme aussi de rencontres dans la même admiration, celle des Japonais, par exemple, où tous les artistes d'alors ont communié et qui a rapproché fortuitement Lautrec et Gauguin, composant de façon presque identique, la même année, celui-ci *La Vision après le Sermon* et celui-là *l'Ecuyère au Cirque Fernando* (2). Lautrec peut-on même remarquer, fréquente les mêmes lieux que bien d'autres peintres, tels ce cirque Fernando où après Renoir et Degas Seurat a travaillé, le Divan Japonais connu aussi de Seurat, et l'auteur de la *Fête de la patronne* aussi bien que le portraitiste de *Mlle Dihau* lui a montré plusieurs

(1) *Théories*, p. 262.

(2) R. H. Wilenski, *Modern French Painters*, 1941.

chemins. Techniquement il tirera parti des méthodes nouvelles et les pliera à son service, et ne sera-ce pas la méthode même de Claude Monet devant la *Cathédrale de Rouen* ou des *Peupliers*, qu'il utilisera pour « s'appliquer à peindre inlassablement, nous rapporte Joyant, le même nu de femme rousse sur le même tapis rare, gris bleu de Chine, sous différentes lumières, en reprenant à chaque séance le tout »? La solitude de Lautrec n'est pas contre les hommes ; elle est contre les théories, et l'art, de Monet à Seurat, à Gauguin, à Maurice Denis est application de théories, comme celui de Bonnat et de Cormon. Elle s'oppose à toutes les écoles quelles qu'elles soient ; elle défend la gratuité de l'acte d'art, elle prône le désintéressement de toutes conséquences. Et si certains peintres postérieurs ont pu se réclamer un moment de lui comme le Hollandais Jan Sluyters ou des membres de l'école de Laethem-Saint-Martin, si Bonnard a imité ses arabesques, si Vuillard l'a pris comme exemple, et Raoul Dufy comme modèle, si Modigliani a bénéficié de son influence et George Desvallières aussi à qui Gustave Moreau conseillait d'aller voir une figure « peinte tout en absinthe », et même Marie Laurencin, voire Picasso, Toulouse-Lautrec ne s'inquiète d'aucune postérité. Il adresse Suzanne Valadon qu'il avait découverte, à Degas, et ne veut pas en faire son élève. Ce n'est pas à cause de sa mort prématurée que son action ne fut qu'épisodique sur l'art du XX^e^ siècle, c'est parce que le génie est intransmissible et ne se perpétue que par le moyen de suiveurs ou d'académies à quoi il vaut mieux préférer la mort et l'oubli. C'est d'instinct que Toulouse-Lautrec sent ainsi, et du milieu de tant d'artistes sans cesse occupés à écrire, il fait visage de muet et même de mystérieux avec son vocabulaire secret.

Peintre d'une mode très particulière, et participant très réticent du moment historique, la figure de Toulouse-Lautrec prend tout de suite un recul qu'accentuent son insouciance morale et l'absence dans son œuvre de tout jugement sur ses modèles. Il semble que Toulouse-Lautrec ait vécu en étranger dans son temps, première étape vers cette « ancienneté » qu'il nous paraît revêtir avant tout autre de ses contemporains et qui le place parmi les immortels, les toujours vivants, sans commencement ni fin. Toulouse-Lautrec s'est conduit dans la vie parisienne comme un touriste à qui un guide d'une agence Cook aurait

fait accomplir chaque jour et chaque nuit le tour des boîtes, des bouibouis comme on disait alors, des bals canailles, des cafés-concerts, des bars équivoques, et de l'enfer d'une grande ville: un riche touriste aux curiosités d'apparence malsaine. Etranger, Lautrec en joue volontiers le rôle, se sentant peut-être en effet tellement étranger à tout, à sa famille de terribles et cruels héros dont il est le dernier pitoyable rejeton indigne de leurs historiques exploits, à son milieu aristocratique qui l'a rejeté, au monde des peintres qui ne l'intéresse guère, à la société dont il est un monstrueux spécimen ; et pratiquement il se fait anglais. Non seulement il en parle couramment la langue, non seulement il écrit à ses amis des lettres habituellement bilingues, non seulement il aime vivre à Londres, la seule ville peut-être où il ne se saoule pas, non seulement il déclare sa prédilection pour les rousses chanteuses d'Outre-Manche, mais sa pensée esthétique est anglaise. Lautrec est bien plus un disciple de Walter Pater que de Manet ou des néo-impressionnistes. John Lewis Brown est autant son premier maître que Princeteau, et c'est dans la littérature anglaise décadente de la fin du siècle que certainement Lautrec doit se reconnaître soi-même. Le secret d'une existence, pour Walter Pater, réside dans le voluptueux ascétisme du sage qui doit mourir, et cette existence absorbera le monde en elle ; le moral et le social s'effacent, le beau a perdu tout rapport avec la perfection, la foi ou le bonheur, comme l'avait enseigné Ruskin, mais il est nécessaire maintenant de rassembler le plus rapidement possible, quel qu'en soit le prix, même si ce prix est la mort, le plus grand nombre d'occasions d'intensité psychique pour les goûter à leur suprême puissance « de sorte que la flamme de la conscience brûle avec toute son ardeur» : seule importe la violence du foyer où s'irradie en se consumant une énergie éphémère, et l'individu, rejetant toute contrainte, va délibérément et savamment à la mort. Je ne sais si Toulouse-Lautrec a lu son *Marius the Epicurean*, mais il a été l'ami du principal disciple de Pater, Oscar Wilde qui a transformé la discrétion de son maître en provocant cynisme. Certes, Maurice Joyant eu raison de distinguer « entre leur mentalité une sorte d'incomptabilité géographique», et il est certain que Lautrec se sépare des Conder, des Beardsley, des John Addington Symonds et de Jacques-Emile Blanche « noyés dans l'exaspéra-

tion verbale et dans un mysticisme anglo-grec» : c'est que, se comportant à la manière d'un étranger afin de garder sa liberté actuelle - là est le but -, Lautrec est un trop certain résultat de vieille tradition française pour tomber dans d'autres chaînes. Il ne suivit pas Wilde dans son irrespect devenu principe et moteur d'immoralisme (il serait peut-être plus près de sa pitié finale), mais il regarda intensément cet instable et ce dilettante qui a mis au-dessus de toute règle non pas tellement l'artiste que celui qui veut faire de sa vie une œuvre d'art. A cela Lautrec trop spontané, ne prétend pas, quoique sa vie fut « unique» signe nécessaire et suffisant pour Wilde de l'œuvre d'art, mais il utilisera les moyens d'Oscar Wilde qui transforme le dilettantisme en une théorie de la valeur suffisante et autonome de l'art, et la raillerie en une exploration du revers des consciences. Jusqu'à quel point ne s'est-il pas reconnu dans le *Portrait de Dorian Gray* construit sur le dédoublement de la personnalité et sur une existence qui se joue elle-même? Walter Pater aurait sans doute préféré la mort au « hard labour», et d'ailleurs Wilde y songea vraiment ; la « maison de repos» où Lautrec dut passer quelques mois affreux dut lui paraître une véritable prison, le plus atroce des cabanons ; il aurait pu y retourner : a-t-il préféré mourir plutôt que d'accepter l'avilisante discipline des médiocres vertus de la bourgeoisie d'alors? « Je ne m'explique cette ivrognerie invétérée que comme un véritable suicide» a affirmé Vuillard : disons, peut-être, plutôt, « ce retour à l'ivrognerie».

Quoiqu'il en soit, entre Walter Pater, Oscar Wilde et Toulouse-Lautrec, des affinités d'attitude, des liens de pensée, existent (on aimerait connaître la bibliothèque de Lautrec), et c'est par des moyens indiqués par l'esthétisme anglais que Lautrec dépasse le réalisme et accède à ce « surnaturel» qui avait tant étonné Tristan Bernard. Sans doute dès l'âge de dix-sept ans, « le peintre en herbe» écrit à son ami Devismes en lui envoyant des dessins pour illustrer un conte : « J'ai tâché de faire vrai et non pas idéal. C'est un défaut, peut-être, ajoute-t-il aussitôt, car les verrues ne trouvent pas grâce devant moi et j'aime à les agrémenter de poils folâtres, à les arrondir et à leur mettre un bout luisant» : « ce sont des pochades, peut-être un peu trop joyeuses», remarque-t-il encore. Lautrec n'a donc pas varié depuis ces illustrations de *Cocotte* jusqu'aux portraits de

Joyant et de l'*amiral Viaud*, et l'esthétisme de Pater ne lui a peut-être apporté que justification et confirmation, mais certainement il devait s'y sentir à l'aise. Pour nous il est une clef. Et Tristan Bernard constate, sans l'expliquer, en énigme, qu'il était « surnaturel... parce qu'il était naturel à l'extrême ». Trop de réalisme, nous le savons, conduit au surréalisme, mais le passage du naturel au surnaturel par leurs extrémités, par leurs fines pointes, voilà sans doute le grand mystère de cet ivrogne, de cet hédoniste total jusque — peut-être — et y compris le suicide. Pour le percer, il nous faudrait sans doute être dignes des « ramereaux aux olives » comme il disait dans son langage pour initiés, mais, les autres, « ils n'en auront jamais et ne sauront jamais ce que c'est ». Et il répondait encore à ceux qui tentaient de l'interroger : « D'abord vous ne savez pas, et vous ne saurez jamais, vous ne savez et vous ne saurez que ce qu'on a bien voulu vous montrer ». Essayons tout de même de savoir.

Son réalisme, il vient de nous le dire, ce n'est pas une imitation, une copie, c'est un choix : les verrues. Et non pas seulement les verrues, mais ce qu'il ajoute par plaisir, par amour dit-il même, pour l'agrément : des poils folâtres. Et non seulement cela, mais il les polit, il les courbe, il leur donne une arabesque, c'est-à-dire un style qu'il accentue arbitrairement de lumière, de couleur, de relief, ajoutant la vie à l'art. La précocité et la lucidité de cet enfant sont absolument étonnantes. Il sait tout de suite où il va et ce qu'il fera, et sans hésitation il trouve le secret de l'art, d'un seul coup, et seul. Il découvre tout l'art et toute son évolution jusqu'à lui, et son but, comme l'enfant Pascal toutes les mathématiques. Mais il nous a averti par avance, pour que nous ne soyons pas effrayés par cette, nous dirions volontiers monstrueuse, perspicacité, que ce programme si nettement établi ne donnera que des pochades joyeuses, trop joyeuses même. Sa vie d'artiste est tracée complètement. Ah ! Ce n'est pas lui qui jouera au pontife, au génie, à l'incompris. Il sera enfant toute sa vie. Il ne se prendra jamais au sérieux — ce qui est le meilleur moyen pour comprendre sérieusement l'existence. Il s'amusera pour mieux regarder, pour mieux voir, saisir et exprimer. Il fera des pochades pour mieux observer, plus vite donc plus profondément, pour parvenir au bout des choses, des gens et des âmes. Vite, cela veut dire : avec une

énorme patience, avec acharnement, comme un « maçon qui gâche du mortier », comme un « ouverrier » disait-il en remarquant que Whistler peignait en habit noir. Joyant a posé pour son portrait plus de soixante-quinze fois. Trente ou quarante fois, nous a-t-on dit, Lautrec s'est assis dans le même fauteuil d'orchestre pour observer le même pas de boléro qu'accomplissait Marcelle Lender ; mais pendant le mois où Paul Leclercq vint lui servir de modèle, à raison de trois ou quatre fois par semaine, il n'y eut pas plus de deux ou trois heures de pose en tout : « il braquait, raconte Paul Leclercq, son lorgnon sur moi, clignait des yeux, prenait son pinceau et, après avoir bien vu ce qu'il voulait voir, il faisait sur sa toile quelques touches légères de peinture très délayée. Puis il se mettait à chanter la *Chanson du Forgeron*, reposait son pinceau et déclarait péremptoire : « Assez travaillé. Fait trop beau ». Et nous allions alors nous promener dans le quartier. » Cela suffisait, en effet : il avait vu la verrue, ou si l'on veut le « côté roupie », le détail frappant, caractéristique, révélateur de l'individu, son geste personnel, son mouvement habituel, son défaut, sa grimace, ce qui fait qu'il est lui, ce qui émerge de son intérieur au niveau de la peau. Mais il savait voir aussi « le côté fontange », et tel portrait de *Mme de Gortzikoff*, d'*Honorine P.*, de *M. Pascal* ou de l'acteur *Samary* sont des chefs-d'œuvre d'élégance et de grâce : la *Goulue entre deux valses* n'a-t-elle pas la noblesse et la dignité d'un portrait de reine, et les médaillons de la rue d'Amboise présentent-ils d'autres femmes que des beautés d'une Cour d'Ancien Régime? Il multiplie les études : Michel Georges-Michel a compté quarante calques d'essai pour l'étude de l'angle d'écartement des jambes d'une danseuse, pour le pas d'un cheval de cirque (1). Il ne recommence jamais, mais à chaque séance de pose, il reprend tout ce qui a été fait parce que la verrue n'a de sens que sur un visage vivant, saisi au vif, dans son entier. Ses yeux de myope ont une acuité d'aigle et, comme l'oiseau de proie, ils se jettent sur le détail et l'emportent. Mais Lautrec n'est pas qu'un « œil » comme Monet dont la vue trop tendue brouillait toute ligne ; il n'est pas que deux yeux qui distinguent le trait essentiel ; il est peut-être plus encore esprit,

(1) *Les Grandes Epoques de la Peinture Moderne*, p. 103.

et esprit critique qui discrimine dans un mouvement raffiné de l'intelligence. Voilà encore qui le rapproche de Wilde : « Sans l'esprit critique, écrit Wilde, il n'y a aucune création artistique digne de ce nom. Vous parliez tout-à-l'heure de ce fin esprit de choix, de ce délicat instinct de sélection, avec lequel l'artiste crée la vie pour nous et lui donne une perfection momentanée. Cet esprit de choix, ce subtil tact d'omission n'est rien autre que la faculté de critique sous un de ses aspects, les plus caractéristiques, et celui qui ne la possède pas ne peut rien créer en art ». Et le traducteur de Wilde, André Gide, rassemblant dans un aphorisme l'idée du premier dialogue de « Critic as artist » dans *Intentions*, écrit ce qu'il appelle une « vérité profonde » : « L'imagination imite ; c'est l'esprit critique qui crée », et il explique qu'ainsi Baudelaire et Stendhal se sont véritablement opposés au romantisme (1). En tous cas, c'est bien ce qui a sauvé Lautrec du romantisme et du moralisme.

Cet esprit critique, appelé si finement et si légèrement par Wilde « ce subtil tact d'omission », a été, en ce qui concerne Lautrec, changé si grossièrement par certains en recherche de la laideur pour elle-même ou pour le plaisir qu'on a cru très sincèrement que Toulouse-Lautrec était le peintre attitré du Mal. On l'a excusé à cause de sa difformité qui l'aurait obligé à mener une « vie à rebours » et à chercher dans l'homme ce qui est « grossier, bestial et vicieux », à « dépouiller [celui-ci] de son masque » pour rendre son « essence crapuleuse » ; on a essayé de le comprendre par la bestialité fatale, on l'a appelé « poète de la bestialité », l'expliquant par la hantise du vice qui métamorphose la Beauté désirée en un art voué à la Laideur, de même que le désir d'être vrai l'aurait condamné à « révéler les côtés de la vie qui reflètent la Laideur et la difformité (2) ». Avec plus de hauteur de vue, Henri Focillon parle de « l'animalier d'humains » qui « fait saillir la bête » sous la peau, et risque à bout d'enquête de « s'égarer chez les monstres » (3), mais aussitôt Focillon remarque que pour Lautrec « tout est physionomique, même

(1) *Nouveaux Prétextes*, pp. 150-153.

(2) Lydie KRESTOVSKY, *La Laideur dans l'Art à travers les âges*, 1947, pp. 245-258.

(3) *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1931.

l'inanimé, la masse inerte, l'aveugle chaos de l'objet ». Complétons : même l'animal, car dans les singes du Museum, ce sont des gestes d'humanité, que Lautrec vient noter, et dans les échassiers des allures humaines, et dans toutes bêtes, les ridicules semblables aux nôtres. Focillon veut bien dire ainsi, que d'abord, Lautrec est un prospecteur d'humain, et ce fouilleur d'os, ce râcleur de peau est un amoureux passionné des restes du cœur humain, un amant exclusif du visage de l'homme. Si certaines faces sans front ou au nez pointant leur allongement grotesque suggèrent le rapprochement avec quelque bête, ne nous y trompons pas : c'est la brute primitive mais humaine qui ressort, réveillée par les dernières passions d'une intelligence qui retourne à l'instinct. Ecoutons, en pleine époque impressionniste, la profession de foi que Lautrec lance du sommet de la tour d'Amboise : « Seule la figure existe, le paysage n'est et ne doit être qu'un accessoire : le peintre paysagiste pur n'est qu'une brute, le paysage ne doit servir qu'à mieux faire comprendre le caractère de la figure. Corot n'est grand que par ses figures et ainsi de tous, de Millet, de Renoir, Manet, Whistler, et quand les peintres de la figure font du paysage, ils le traitent comme un visage ; les paysages de Degas sont inouis, parce que ce sont des paysages de rêve ; ceux de Carrière sont comme des masques humains ! Monet a lâché la figure, que n'eût-il pas fait ! » On croit entendre l'écho de la parole de Giorgione, abordant aux rives opposées de l'océan classique, mais chargé d'une tendresse renouvelée comme l'humanisme n'en a jamais connu (1). Car l'humanisme que projette partout et qu'exige Lautrec est un humanisme qui ne vise pas, même s'il y atteint, à l'universel, mais à l'intime : on voudrait dire familial.

Et, certes, Lautrec est familial comme Baudelaire et Proust, vivant près de sa mère chez qui il ne manquait d'aller prendre

---

(1) La primauté du visage, Lautrec n'est pas le seul à la proclamer alors ; sa déclaration rejoint celle de Cézanne disant : " L'aboutissement de l'art, c'est la figure ". et celle de Van Gogh répétant " Je veux faire de la figure, de la figure, encore de la figure ", mais il est le seul qui, à ce moment, refusant au paysage une autonomie (comme au XVII^e siècle) lui reconnait l'exclusive valeur d'expression sentimentale humaine. C'est pourquoi, tant de ses portraits, et les plus beaux, sont peints sur fond de paysage, mais dans une lumière abstraite.

ses repas et souvent de coucher, et en laquelle sans doute l'enfant qu'il est resté toujours, trouvait la force consolatrice. Interné dans la maison de santé de Neuilly-Madrid, il appelle son père au secours avec une émouvante noblesse et tant de confiante familiarité : « Papa, lui écrit-il, vous avez l'occasion de faire acte d'honnête homme. Je suis enfermé, or, tout ce qui l'est meurt ». Les animaux qu'il aime sont ceux de sa famille, de son pays natal, le cheval blanc « Gazelle » de Celeyran, les bœufs de l'Albigeois, les faucons paternels, et quand il porte son affection sur d'autres, sur un crapaud, sur un caméléon, sur une mante religieuse, il les introduit chez lui, les nourrit, les loge comme pour s'en faire une famille. Au-dessous de ce masque d'étranger que nous lui avons vu ostensiblement porter, Lautrec cache son visage d'enfant gâté et terrible : il n'agit finalement que par rapport à sa famille, il est mû par le sentiment d'une famille à laquelle il ne peut malgré tout renoncer, et quand il est insolent envers un roi ou envers un imbécile, c'est toujours par réaction familiale. Pour peindre, il lui faut trouver une chaleur familiale. Chez Weber, il se fabrique une famille factice ; il ne sort qu'entouré de familiers, pour défendre sans doute son ridicule contre les sots, mais surtout pour sentir la chaleur du groupe serré autour de lui. Son inébranlable garde du corps, c'est son cousin, le docteur Tapié de Celeyran qu'il contraint à le suivre ne serait-ce que pour le rabrouer, mais afin que la famille soit inlassablement présente auprès de lui. Il avait une faculté étonnante d'attirer la sympathie, la confidence, aussi bien des danseuses du Moulin Rouge que du machiniste du bateau à roues voguant vers l'Angleterre. Je ne blasphèmerai point en assurant que dans la maison close où il a vécu en pensionnaire, il s'est considéré comme membre d'une famille primitive, instinctive, élémentaire, sans passé, sans avenir, sans contrainte, un groupement type. Pourquoi Lautrec fuyait-il si systématiquement la campagne? Peut-être parce qu'il déniait par principe au paysage le droit d'être un genre de peinture, mais sur l'unique feuillet qui composa jamais son recueil d'aphorismes à propos du « Célibataire », il écrivit : « On ne regrette vraiment le célibat qu'à la campagne ». Là, ne peut subsister de fausse famille ; on ne peut plus tricher avec les lois naturelles. Au contraire de ce qu'a affirmé Renoir — du moins d'après

les racontars de Vollard (1) —, Pierre Mac Orlan, qui reconnaît à Lautrec la pudeur de l'amour et des sentiments, a bien compris ce qui avait attiré dans ces « collèges », non pas tellement cet infirme honteux que cet assoiffé de liberté et de tendresse : « la douceur sentimentale ». Les maisons closes de Lautrec sont chastes (2). Walter Pater avait d'autres étrangetés.

Le choix ayant été opéré dans la réalité, il faut le transposer dans l'art. Il faut un répondant plastique à ce « subtil tact d'omission » afin que la plastique suggère ce qui n'est point dit, car l'œuvre d'art contient d'essentiels discours secrets. André Lhote, qui n'est guère lautresque, a parlé de « l'art de Lautrec à faire le vide » autour du trait, de « goût du minimum » (3). C'est jusqu'au pur sacrifice que Marius the Epicurean voulait spiritualiser la recherche des jouissances, méthode qui rejoint celle des sacrifices plastiques des Japonais, les maîtres à peindre en ces dernières années du XIX^e siècle. C'est par le sacrifice que ce gourmand lippu atteindra au style, le sacrifice persévérant et implacable. Sacrifice qui s'étend comme par contagion à la couleur, à la forme, au relief, jusqu'à, certaines fois, la ligne, au profit, non pas de l'expression mais de l'intention. Sacrifice du fini au profit de l'indicible, de la suggestion, sans littérature, dégageant l'essentiel de l'architecture des êtres et créant avec le reste de fantastiques monuments de vie. Les influences techniques qu'il accepte dans la première partie de sa carrière vont toutes dans le sens de la simplification. La division des tons impressionniste se traduira chez lui par un retranchement de tons, et leur multiplication par une soustraction. La méthode des hâchures lui enseignera qu'une couleur n'a pas besoin de s'étaler sur toute la surface d'un objet, mais que la touche en parallèles, même éloignées, suffit à indiquer cette couleur que l'œil du spectateur étendra, et les manques

(1) *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir*, p. 188.

(2) Il y a certainement un problème de l'érotisme dans Toulouse-Lautrec ; il ne se pose pas à propos de ses peintures, mais à propos de rares dessins ; il n'y a, en ce qui le concerne, aucun exhibitionniste morbide, aucun goût de luxure à la Félicien Rops.

(3) *Parlons peinture*, pp. 254-255.

feront office de modulateurs. D'Alfred Stevens il adoptera un moment la facture par larges touches ; la découverte par Raffaëlli du procédé de la peinture à l'essence en fera presque un plagiaire, mais comment aurait-il pu résister à employer un moyen qui supprime tout empâtement, qui attribue au support de carton la mission de jouer les fonds, et qui pousse au maximum la moindre intention d'une trace de couleur? Lautrec en arrive à renverser la hiérarchie habituelle de la création artistique, et pour parvenir à tracer un dessin, c'est-à-dire à trouver la ligne vivante, frémissante, le trait qui dira tout, il commencera par faire une peinture (par exemple pour *Yvette Guilbert saluant*). Le dépouillement final lui sera enseigné par les Japonais, et il considérera son art comme parvenu à ses fins triomphales dans une affiche comme la *Babylone d'Allemagne* où l'absence de toute couleur confondant le cheval et l'officier en fait le centre chromatique, ou dans une lithographie de *Marcelle Lender saluant* dans laquelle le personnage du page est devenu une ligne. Dans les anciens qu'il a beaucoup regardés — à la National Gallery de Londres et au British Museum — ce sont leurs façons de simplifier qu'il cherche à surprendre, surtout chez les Primitifs aux teintes plates, dans le *Combat* de Paolo Ucello, et particulièrement dans un certain portrait que Joyant nous dit être de Piero della Francesca et qui doit être celui de la supposée Comtesse Palma d'Urbin attribuée à Baldovinetti, en gris or sur fond bleu avec une grande fleur sur l'épaule : « Ah ! s'écriait Lautrec, si l'on pouvait peindre comme cela ! C'est peint simplement, comme un panneau de porte de voiture ! » Un léger contour violet à l'essence, ou vermillon, ou carmin à la façon du Greco finira par suffire et rassemblera en lui le volume, la couleur et la ligne.

Cette méthode synthétique — dont Matisse est l'héritier et dont Gabriel de Saint-Aubin et Daumier sont les testateurs — issue de la confusion des genres graphique et pictural, accuse chez Lautrec une compréhension certainement exceptionnelle, du mouvement et de l'esprit du geste, en même temps qu'une prodigieuse puissance de visionnaire. Le mouvement, ce nabot sportif le portait en lui, non point comme un symbole ou une obsession insatisfaisable, mais bien réellement : il nageait admirablement, il ramait chaque jour sur un appareil spécial

dans son atelier, il faisait du bateau, son moyen de locomotion de prédilection, de la voile ; il fatiguait, lui qui ne pouvait marcher qu'appuyé sur son « crochet à chaussures » et s'arrêtait tous les dix pas, ses suiveurs dans ses déambulations à travers Paris. Et le mouvement, dans cette famille de cavaliers, de guerriers, de Croisés et de chasseurs à courre, est une vertu congénitale. Rien d'étonnant donc que chez Lautrec la recherche de la monumentalité architecturale des êtres se conjugue avec la poursuite du geste immédiat et de son prolongement, lequel est moins une succession dans le temps qu'une vibration dans l'espace. Sa touche parallèle ou croisée, zébrante, claquante comme des coups de cravache, dans le tutu de la *Danseuse* de la collection Loste, ou en coups de sabre dans le portrait déchiqueté de *Mme Lucie*, ou les longs enveloppements comme des cinglements de fouet (croquis pour *Jane Avril au Divan Japonais*), ou les ondulations du lasso qui court comme une flamme pour garotter la Loïe-Fuller, manifestent chez l'artiste un naturel et constant exercice de superposition du mobile jusque dans la technique interne d'une œuvre, même quand le sujet représenté est au repos. Au commencement était le mouvement, pourrait être le début de l'aventure lautresque, il est avant tout, avant le geste, il est contenu en potentiel dans tout ce qui est, il est pendant, il est après. *Elles* peuvent dormir, elles n'en frémissent pas moins dans leur absence. Tous les portraits bougent, et les visages les plus fermés bougent de pensées, et les pensées les plus amorphes derrière les façades les plus closes s'éveillent dans la confidence des paupières, dans le gambillement des jambes désossées, dans le moulinet d'une maigre jambe noire dont la propriétaire au visage perdu de rêve semble ignorer les inconscients aveux.

Mais la patrie du mouvant, ce n'est pas le parquet du Moulin Rouge, ce n'est pas la piste du cirque, ni l'herbe du champ de course, c'est la mer, et je ne vois rien d'autre qui la représente mieux que le visage d'Oscar Wilde baigné dans la subtile et dangereuse incertitude de son esprit. Et ce lieu du mouvant, poésie décadente ou horizons liquides, c'est la voie de l'aventure qui mène à ce Congo tant rêvé par Lautrec, à Dakar pour où il s'était bien embarqué, comme Van Gogh a désiré Tunis, comme Rimbaud a vogué vers les « incroyables Florides » et les

« Péninsules démarrées », comme Gauguin, le seul qui ait atteint ses désirs et, « regrettant l'Europe aux anciens parapets », en est mort, s'est échappé aux Iles Marquises. Lautrec s'entoure d'explorateurs : s'il va chez Weber si régulièrement, n'est-ce pas — uniquement peut-être? — pour se mêler dans un coin aux « Africains », à Marche, à Ballay, à Mizon, à Crampel, à Brazza, magnifique famille d'aventuriers? Il s'enthousiasme à leur récit du Gabon, à la création de l'Empire colonial enfanté dans ce bar de snobs où trônait un nain, et même à leurs exploits gymnastiques en pleine rue Royale ou aux Champs-Elysées. A Bruxelles, il va voir à l'hôpital un explorateur du Congo belge qui se meurt, et en même temps dans une piscine un champion de water-polo. Lautrec est bien un coureur d'aventures lui aussi, et sa réalité est visionnaire. L'anecdote du moment disparaît, la verrue se transforme en signe, et les épaves des lieux de plaisir montmartrois en « noyés pensifs et ravis » dans « le poème de la mer ». Dépassant le symbolisme, sans quitter la vie, sa modernité devient, selon le vœu de Baudelaire, antiquité, c'est-à-dire qu'elle n'a plus d'âge.

Conduit par la grandiose figure de Maurice Joyant, figure de proue à l'avant du navire, réincarnation des pilotes d'Egypte ou de Phénicie, dressé comme un Assurnazirpal conquérant ou comme un archer assyrien dans son char de guerre, l'art de Lautrec a abordé aux archipels sidéraux, mais dans le grand calme d'une éternité où le chétif a conquis la Vigueur, et d'où il nous revient robuste comme un athlète, agile comme un coureur cycliste ou un Valentin, superbe comme la Goulue, pauvres pantins éphémères qui, maintenant, doivent une vie impérissable à son génie de géant.

Michel FLORISOONE.

AUTOUR DE TOULOUSE-LAUTREC

La Société des Amis du Musée d'Albi, dont je m'honore d'être la Présidente, a été fondée en 1923, par Maurice Joyant qui crut bon et utile d'entourer l'œuvre de Toulouse-Lautrec qu'il venait de confier à la Municipalité d'Albi, de protection, d'aide et d'amour. Tous les privilégiés qui avaient approché l'artiste de son vivant, assez clairsemés aujourd'hui, tous les fervents admirateurs de son génie se groupèrent aussitôt. Parmi eux, citons au hasard : Jean Ajalbert, de l'Académie Goncourt, Tristan Bernard, Dunoyer de Segonzac, Jeanne Marval, Thadée Natanson, le poète André Rivoire, Tapié de Celeyran le dévoué cousin, le Colonel Wurtz, le peintre espagnol Zuloaga.

L'ami de toujours, Maurice Joyant, premier pionnier de la renommée de Lautrec, en fut naturellement le premier Président. Certes, ce titre lui revenait en effet de droit : André Corneau, homme de lettres, ancienne relation du peintre et plus particulièrement de Joyant, ne m'a-t-il pas dit, dans les salles mêmes des Arts Décoratifs, lors de l'Exposition du Trentenaire de Toulouse-Lautrec : « Au fond, le plus grand talent de Lautrec fut d'avoir Joyant comme Ami ! » Cette boutade si profonde est née d'une grande vérité, car alors que la critique toute entière et les officiels rejetaient les conceptions nouvelles de l'Impressionnisme, alors que le Comte Alphonse, père de Lautrec, écrivait : « Quel dommage que mon fils peigne si mal ! » Joyant, confiant dans son pinceau et dans son crayon qu'il a toujours l'un et l'autre appréciés hautement et sentis, ne négligea aucune peine pour rendre son génie réel, incontestable et incontesté dans le monde entier. Ce furent des Expositions qui firent rire, ce furent des articles illustrés dans des revues de choix qui firent crier, ce furent des ouvrages importants et imposants qui, petit à petit, classèrent l'artiste à sa véritable place, c'est-à-dire parmi les tous premiers.

Mais Joyant, victime d'un accident, ne devait pas, lui non plus, connaître la gloire de Lautrec à son apogée et la Présidence passa au Professeur Vaquez, de l'Académie de Médecine. Si Henri Vaquez, savant éminent et cardiologue avisé, ne put donner beaucoup de son temps, précieux par ailleurs, à notre Société trop tôt privée de son

animateur, le prestige de sa personnalité universellement connue lui donna un éclat de grandeur et de dignité.

Puis la main passa bien vite encore deux fois, et ce furent des noms de Vuillard et de Maurice Denis dont nous pûmes nous enorgueillir. Eux aussi avaient connu Lautrec, et en grands artistes qu'ils étaient l'un et l'autre, ils avaient su l'aimer et l'admirer. Dès la fondation des salles Toulouse-Lautrec au Musée d'Albi, suivant les dons personnels et importants de Maurice Joyant, Vuillard offrit à son tour le portrait qu'il avait fait de Lautrec, rehaussant ainsi l'iconographie du « prestigieux petit homme ».

Avec le même respect qui confond mon admiration pour le peintre et mon culte pour le dévouement désintéressé de Maurice Joyant, j'ai succédé, depuis quelques années, à tant de gloire et à tant de compétence, bien que n'ayant à offrir à la Société des Amis du Musée d'Albi, que mon entière bonne volonté. Mon désir de la maintenir dans l'esprit que lui avaient donné son fondateur et mes prédécesseurs immédiats, put se réaliser grâce à la compréhension de MM. Charles Bellet, actif et dévoué secrétaire dès l'origine, et Edouard Julien, trésorier en même temps que Conservateur avisé du Musée, tous deux fervents gardiens des traditions.

Que les Musées Nationaux soient chaudement remerciés d'avoir eu l'heureuse initiative de présenter à Paris une partie des trésors plus ou moins ignorés du Musée d'Albi. Que les Musées Etrangers et Français ainsi que les Collectionneurs particuliers soient félicités de s'être momentanément séparés de leurs chefs-d'œuvre pour honorer le Cinquantenaire de la mort de l'Artiste et participer au rayonnement de sa gloire.

Après cette Exposition, ceux qui aiment Lautrec seront certainement tentés de faire un pélerinage en Albigeois pour y admirer tout ce qui n'a pu être envoyé, pour se recueillir dans les salles qui lui sont réservées et pour mieux comprendre son talent en le suivant pas à pas dans toute son évolution. Que ceux-là soient assurés d'y être les bienvenus ! et si d'aventure l'un d'eux désire devenir un Ami du Musée d'Albi, celui-ci peut d'ores et déjà compter sur notre gratitude.

M. G. DORTU,

Présidente des Amis du Musée d'Albi.

Principales Publications et Expositions

sur l'œuvre peinte et dessinée de Toulouse-Lautrec

et Abréviations employées dans le Catatalogue

AMOUR DE L'ART : Numéro spécial consacré à H. de Toulouse-Lautrec ; articles de Germain Bazin, Tristan Bernard, Romain Coolus, René Huyghe, Edouard Vuillard. Illustrations. Avril 1931, Paris.

AMSTERDAM : Exposition Toulouse-Lautrec au Gemeente Musea, juillet-septembre 1947.

L'ART ET LES ARTISTES : Numéro spécial par Maurice Joyant, février 1927, Paris.

ARTS ET M. GRAPH. : Arts et Métiers graphiques, N° 57 du 15 mars 1937. Paris.

ASTRE : H. de Toulouse-Lautrec par Achille Astre ; préface de Gustave Geffroy. Coll. Maîtres anciens et modernes, Editions Nillsson, Paris, s. d.

BALE : Exposition Toulouse-Lautrec à la Kunsthalle de Bâle, mai-juillet 1947.

Germain BAZIN : l'Époque impressionniste, Tisné, Paris 1947.

BELLET : Le Musée d'Albi, par L. Charles-Bellet, Albi, 1951.

BOUCHOT-SAUPIQUE : 62 dessins de Toulouse-Lautrec par Jacqueline Bouchot-Saupique, Les Arts Plastiques, n° 7. Bruxelles 1947, pp. 15-21.

BRUXELLES : Exposition Toulouse-Lautrec au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, septembre-novembre 1947.

CASSOU : Toulouse-Lautrec par Jean Cassou. L'Art et les Artistes. Avril 1938, pp. 229-234.

CINQUANTENAIRE ETATS-UNIS, 1950-1951. New-York, Galerie Knoedler. Musées de Minneapolis, Cleveland, San Francisco, Houston.

COQUIOT : Toulouse-Lautrec par Gustave Coquiot, Paris, Blaizot, 1913.

MARIE DELAROCHE-VERNET-HENRAUX : Toulouse-Lautrec dessinateur, Paris, Quatre Chemins-Éditart, 1949.

DICTIONNAIRE BIOGRAPHIQUE DES ARTISTES CONTEMPORAINS : Toulouse-Lautrec par M. Exteins, Paris, Grund, 1934, pp. 343-349.

DRUET : Les Albums d'Art Druet : Lautrec, par François Fosca. Paris, Librairie de France, 1928.

DUMONT : Lautrec par H. Dumont. Paris, Hypérion, 1949.

DURET : Lautrec, par Théodore Duret. Paris, Bernheim Jeune, 1920.

H. ESSWEIN : Toulouse-Lautrec, Munich, Piper 1904.

ANNE D'EUGNY : Toulouse-Lautrec et ses modèles, L'Amour de l'Art 1946, pp. 188-195.

EXP. M. ARTS DÉC. : Exposition H. de Toulouse-Lautrec au Musée des Arts décoratifs, pavillon de Marsan, Musée du Louvre, Paris ; 9 avril au 17 mai 1931.

EXP. M. J. : Exposition rétrospective de l'œuvre de H. de Toulouse-Lautrec, galerie Manzi et Joyant, 15, rue de la Ville-l'Evêque, Paris ; 15 juin-11 juillet 1914.

FIGARO ILLUSTRÉ : Numéro spécial : Le peintre Toulouse-Lautrec, avril 1902, N° 145. Manzi et Joyant, édit., Paris.

FOCILLON : Lautrec par Henri Focillon, Gazette des Beaux-Arts, Juin 1931, pp. 366-382.

GALERIES KNOEDLER: Exposition H. de Toulouse-Lautrec à la galerie M. Knoedler et Cie : New-York, novembre-décembre 1937 — Londres, janvier-février 1938 — Paris, mars 1938.

GERSTLE MACK : Toulouse-Lautrec par Gerstle Mack, texte anglais, Alfred Knopf, édit., New-York, 1938.

HELLEU ET SERGENT : Dessins de maîtres français, tome IX, 70 dessins de Toulouse-Lautrec ; préface de Maurice Joyant, Helleu et Sergent, édit., Paris, 1930.

HUYGHE : Le Dessin Français au XIX^e siècle, préface par René Huyghe, notices par Philippe Jacottet, Mermod. Lausanne, 1948.

JEDLIKA : Henri de Toulouse-Lautrec, par Gotthard Jedlicka, Berlin, Bruno Cassirer, 1929.

F. JOURDAIN : Toulouse-Lautrec, par Francis Jourdain, Braun, Paris, s. d.

JULIEN : Dessins de Toulouse-Lautrec, par Ed. Julien, Monaco, Les Documents d'Art, 1942.

LAPPARENT : Les maîtres de l'art moderne : Toulouse-Lautrec, par P. de Lapparent, Les Editions Rieder, Paris, 1927.

LASSAIGNE : Toulouse-Lautrec, par Jacques Lassaigne, Editions Hypérion, Paris, 1939.

L. D. : Le peintre graveur illustré, tomes X et XI : Henri de Toulouse-Lautrec, par Loys Delteil, chez l'auteur, Paris, 1920.

LEONARDO BORGESE : Toulouse-Lautrec, Ulrico Hœpli, éd., Milan, 1945.

G. DE LA TOURETTE : Lautrec, les Trésors de la Peinture française, Skira, Genève, 1938.

LECLERCQ : Autour de Toulouse-Lautrec, par Paul Leclercq, H. Floury, édit., Paris, 1921.

MAC ORLAN : Anciens et modernes : Lautrec, peintre de la lumière froide, par Pierre Mac Orlan. Floury, édit., Paris, 1934.

M. J. : Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), peintre, par Maurice Joyant. Floury, édit., Paris, 1926.

M. J. II : Henri de Toulouse-Lautrec, dessins, estampes, affiches, par Maurice Joyant. Floury, édit., Paris, 1927.

NATANSON : Toulouse-Lautrec, par Thadée Natanson, L'Art Vivant, mai 1938, pp. 18-20.

NOVOTNY : Drawings of Yvette Guilbert by Toulouse-Lautrec, The Burlington Magazine, Londres, juin 1939, pp. 159-163.

LA RENAISSANCE : La Renaissance de l'art français et de l'industrie de luxe ; N° 1, janvier 1922. Paris. Arsène Alexandre : Toulouse-Lautrec au Musée d'Albi.

REVUE DU TARN : Aspects de Toulouse-Lautrec, par René Huyghe, 13e livraison, 15 mars 1938 ; L. Charles-Bellet : Le nouveau visage du Musée d'Albi ; 14e livraison, 15 juin 1938. Editions du Languedoc, 14, rue Timbal, Albi.

CL. ROGER-MARX : Yvette Guilbert, vu par Toulouse-Lautrec, lith. et dessins, Le Pont des Arts, Paris, 1951.

SCHAUB KOCH : Psychanalyse d'un peintre moderne L'Édition littéraire internationale, Paris 1935.

A. SYMONS : From Toulouse-Lautrec, to Rodin Londres, John Lane, 1929.

W. UHDE : Les Impressionnistes, Phaidon, Vienne 1937.

VENTURI : Henri de Toulouse-Lautrec, Les Arts Plastiques, Bruxelles 1947, nº 7, pp. 3-14.

Pour les autres références plus particulières, se reporter à chaque numéro du catalogue.

Principales dates de la vie de Toulouse-Lautrec

24 novembre 1864	Naissance à Albi, dans le vieil hôtel familial du Bosc, de Henri-Marie-Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa.
vers 1872	Installation de la famille à Paris, puis à Neuilly.
1872	Entrée de Henri de Toulouse-Lautrec au Lycée Fontanes (Condorcet) en neuvième. Il y reste peu de temps et poursuit ses études avec des précepteurs et sa mère.
30 mai 1878	A Albi, Henri glisse sur le parquet du salon de l'hôtel du Bosc et se casse la jambe gauche. Séjour à Barèges, à Amélie-les-Bains, à Nice.
août 1879	A Barèges, Lautrec se casse le fémur droit.
1880	Lautrec illustre un conte de son ami Devisme, *Cocotte*.
novembre 1881	Il passe son baccalauréat, première partie, à Toulouse. Il a pour maître le peintre animalier Princeteau.
début 1882	Le Comte Alphonse de Toulouse-Lautrec conduit Henri à Paris où il travaille chez Princeteau, 233, faubourg Saint-Honoré.
mars 1882	Entrée de Lautrec dans l'atelier Bonnat.
1883	Lautrec est élève chez Cormon, 104, boulevard de Clichy ; il y rencontre Emile Bernard, Vincent Van Gogh, Anquetin, etc. Il quittera l'atelier Cormon en 1885. Il habite successivement chez Grenier, 19 *bis*, rue La Fontaine, rue Ganneron, chez le père Forest, au coin de la rue Caulaincourt et du boulevard de Clichy.
1884	Il prend un atelier 7, rue de Tourlacq et 27, rue Caulaincourt.

Début de l'influence de Bruant.

1886 Exposition permanente dans le Cabaret du Mirliton de Bruant, boulevard Rochechouart.

1887 Il demeure jusqu'en 1893 chez le Dr Bourges au 19, puis au 21, rue Fontaine.

1888 Lautrec expose onze tableaux et un dessin à l'Exposition des XX, à Bruxelles.

1889 Il expose au 5e Salon des Indépendants (le *Moulin de la Galette*) et au Cercle Artistique et Littéraire, rue Volney.
Fin de l'influence de Bruant.

1890 Il expose au 6e Salon des Indépendants *(Mademoiselle Dihau)* et aux XX de Bruxelles. Il termine *la Danse au Moulin-Rouge.*

1891 7e Salon des Indépendants *(Portrait de Sescau)*; expose au Cercle de la rue Volney et au Salon des Arts Libéraux.
Il peint une série de portraits et va à l'hôpital Péan, peindre le grand chirurgien opérant.

1892 8e Salon des Indépendants *(la Goulue et sa sœur, Repos entre deux tours de valse, la Goulue entrant au Moulin-Rouge)*. Il expose encore aux XX à Bruxelles, au Cercle Artistique de la rue Volney, à l'Exposition des Peintres Impressionnistes et Symbolistes chez le Barc de Boutteville. Affiches Bruant. Réouverture du Moulin-Rouge. Edition des premières estampes en couleurs. Il collabore à *L'Echo de Paris Littéraire Illustré.*

1893 9e Salon des Indépendants *(Un coin du Moulin de la Galette, G.-H. Manuel, Monsieur Boileau)*. Exposition des XX à Bruxelles ; il expose aussi les affiches de la Goulue et de Saint-Lazare aux " Peintres-Graveurs français " et organise sa première exposition particulière chez Boussod, Valadon et Cie, 19, boulevard Montmartre. Il collabore à *L'Escarmouche*, au *Figaro*, à la *Revue Blanche*, illustre les chansons de Maurice Donnay.

1894 10e Salon des Indépendants *(Alfred la Guigne)*. Il se rend à Bruxelles pour l'exposition de la Libre Esthétique. Exposition de *La Dépêche de Toulouse.* Il organise en outre, en mai, une exposition de

lithographies chez Durand-Ruel, en même temps que l'exposition Manet. Arsène Alexandre embauche Lautrec au *Rire*.

1895 Toulouse-Lautrec prend part au 11e Salon des Indépendants, à la Libre Esthétique de Bruxelles, au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts (vitrail d'après une de ses œuvres), au Centenaire de la Lithographie, à l'Exposition de Londres „ A collection of Posters Royal Aquarium ", au XIVe Salon des Cent. Il fréquente les cafés-concert, les théâtres, le Vélodrome Buffalo dirigé par Tristan Bernard, les bars de la rue Royale et de la rue Scribe. Il découvre May Belfort, May Milton.

1896 Toulouse-Lautrec fait chez Manzi-Joyant, 9, rue Forest, sa deuxième exposition de peintures, lithos et affiches, avec salle réservée au premier étage aux „ Maisons closes ". Il participe en outre à la deuxième exposition " A collection of Posters Royal Aquarium ", à la Libre Esthétique de Bruxelles, au XVe Salon des Cent, à l'Exposition Internationale de l'Affiche au Cirque de Reims. Voyage à Lisbonne par Le Havre et la mer, retour par l'Espagne. Voyage sur les bords de la Loire. Procès Arton et Lebaudy.

1897 Lautrec quitte son atelier de la rue Tourlacq. Il expose encore au Salon des Indépendants, à la Libre Esthétique, etc.

- De 1895 à 1898, il voyage en Normandie, dans la baie de la Somme, en Hollande, (île de Walcheem).

avril 1898 Exposition dans son atelier de la cité Frochot.

mai 1898 Exposition à Londres à " The Goupil Gallery ", Regent Street, inaugurée par le Prince de Galles.

février-mai 1899 Internement à Neuilly (Madrid) dans la " Maison de repos " du Dr Sémelaigne. Il dessine de mémoire des scènes de cirque.

juin 1899 Lautrec va au Crotoy.

juillet 1899 Départ pour Le Havre, puis, par la mer, il gagne Bordeaux et Arcachon. Il s'installe à Taussat.

fin 1899 Retour à Paris.

15 mai 1900	Lautrec organise à son atelier, 1, rue Frochot, une réception pour boire " une tasse de lait " et y expose ses œuvres faites à Bordeaux.
fin mai 1900	Il va au Crotoy, puis au Havre, à Honfleur. Programmes pour *l'Assomoir* de Zola.
fin juin 1900	Départ pour Bordeaux par Le Havre ; il se rend à Arcachon.
septembre 1900	Quitte Arcachon, va au château de Malromé chez sa mère.
novembre 1900	
à avril 1901	Malromé, puis Bordeaux : *La Belle Hélène, Messaline.*
fin avril 1901	Lautrec revient à Paris.
avril-15 juill. 1901	Séjour à Paris : Portraits de *Joyant, Rivoire, Octave Raquin.*
20 août 1901	Lautrec arrive au château de Malromé. Portrait de l'*Amiral Viaud.*
9 septembre 1901	Mort de Toulouse-Lautrec.

PEINTURES

1. — **Artilleur sellant son cheval.**

En tenue bleu sombre, l'artilleur campé au milieu du tableau, tourné vers la droite, selle son cheval gris pommelé, de profil à gauche. Dans le paysage légèrement indiqué, au loin à gauche, la silhouette d'un cavalier au galop. Souvenir des grandes manœuvres au Bosc.

Toile : 0,505×0,375.

Cachet rouge en bas et à droite.

Peint en 1879.

EXP. : M. Arts déc. 1931 nº 2 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 1, reprod. pl. 1.

BIBL. : M. J. p. 1, 251 ; — Lapparent pl. 1 ; — Mac Orlan p. 11 ; — J. Lassaigne pl. 35.

MUSÉE D'ALBI nº 1.

2. — **Cavalier au trot.**

Un cavalier, monté sur un cheval bai brun au galop, court vers la droite sur une route bordée de verdure. Un petit chien suit dans la même direction auprès du cheval.

Carton : 0,325×0,240.

Peint en 1879.

EXP. : Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 2.

BIBL. : M. J. p. 251.

MUSÉE D'ALBI nº B. 2. C. 104.

3. — **Aux Courses de Chantilly.**

Dans une victoria se trouvent : le peintre animalier René Princeteau, premier maître de Toulouse-Lautrec, le cousin de celui-ci, Louis Pascal, et Henri de Toulouse-Lautrec lui-même. (voir nº suivant).

Toile : 0,58×0,47.

Signé : Souvenir de Chantilly H. Monfa 1879, en bas et à droite.

HIST. : Collections Madame de Toulouse-Lautrec, château de Malromé ; — Georges Séré de Rivières.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

4. — **Au Bosc.**

Cavalier sur route bordée de maisons.

Toile : 0,58 × 0,47.

Signé : H. Monfa en bas et à gauche.

Peint en 1879.

HIST. : Collection Comtesse de Toulouse-Lautrec au château de Malromé, faisant pendant aux « Courses de Chantilly ».

BIBL. : M. J. p. 251.

COLLECTION PARTICULIÈRE

5. — **Un dog-cart.**

Au centre, à l'orée d'un bois aux frondaisons vert tendre et bleu rehaussées de quelques roux, un dog-cart attelé d'un cheval alezan conduit par un gentleman debout, en veste blanche, coiffé d'un chapeau melon. A l'arrière, vêtu de noir et en haut de forme, un valet, baissé vers la gauche, s'apprête à descendre.

Bois : 0,27 × 0,350.

Peint en 1880.

EXP. : M. Arts déc. 1931 nº 9 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 3.

BIBL. : M. J. p. 253 ; — Lassaigne pl. 33 coul.

MUSÉE D'ALBI nº 6.

6. — **Raymond de Toulouse-Lautrec vers ses quinze ans.**

Debout de profil vers la gauche, en costume de marin avec un chapeau de paille, jambes nues, les deux mains derrière le dos. Il regarde à gauche un gros canard de Barbarie.

Toile : 0,46 × 0,39.

Signé en bas et à droite : H T L 1881.

Peint en 1881.

EXP. : M. Arts déc. nº 20.

BIBL. : M. J. p. 256.

AU COMTE ROBERT DE TOULOUSE-LAUTREC, PARIS.

7. — **Mail coach. A four-in-hands.**

Le Comte Alphonse de Toulouse-Lautrec conduisant son mail-coach à Nice.

Toile : 0,385 × 0,51.

Signé en bas à droite : H. T. L. Souvenir de la Promenade des Anglais Nice 1881.

Peint en 1881.

EXP. : 1928 Le Caire ; — M. Arts déc. nº 15 ; — 1933, Paris, Pavillon de

Marsan, le Décor de la Vie sous la IIIe République nº 319 ; — 1937, Knoedler, New-York ; — 1938, Londres ; — 1946, Paris, Pavillon de Marsan, les Goncourt et leur temps ; — Bâle nº 168 ; — 1947, Berne, La Chaux-de-Fonds, Genève Bâle, Quelques œuvres de la collection de la Ville de Paris nº 10 ; — 1947, Zurich, Petit Palais nº 301.

HIST. : Coll. Walther ; — Coll. J. Hessel ; — Don de Sir Joseph Duveen en 1925 au Petit Palais.

BIBL. : M. J. pp. 52-254, reprod. p. 7 ; — Lapparent pl. 2 ; — Jedlicka p. 17 ; — G. de la Tourette pl. 8 ; — Lassaigne reprod. p. 39 ; — G. Bazin, *l'Epoque Impressionniste*, Paris 1947 p. 82 ; Dumont, reprod. 9 ; F. Jourdain, pl. 2.

PETIT PALAIS, PARIS.

8. — **Cheval blanc " Gazelle ".**

La tête de cet animal familier de Céleyran se présente de face au-dessus d'un bat-flanc au premier plan, qui cache la partie inférieure ; le corps, au poil blanc, se détache en perspective sur le fond sombre.

Toile : 0,60 × 0,50.

Signé en haut et à droite : Monfa 1881.

Peint en 1881 au Bosc.

EXP. : M. Arts déc. nº 17 ; — 1924, Paris " Gauguin, ses Amis ", nº 125, repr. ; — 1938, Belgrade, La peinture française au XIXe siècle nº 103 ; — 1948, Paris, Galerie Charpentier, " Chevaux et Cavaliers ".

HIST. : Collection Pellet.

BIBL. : M. J. p. 254 ; — Dictionnaire Biographique p. 344.

Voir Pl. I.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

9. — **Aux Courses d'Auteuil.**

Lad lavant la queue d'un cheval de course.

Toile : 0,74 × 0,51.

Monogrammé et daté en bas et à droite : HTL 1881, avec inscription par raclure, également en bas et à droite : " Souvenir d'Auteuil ".

Peint en 1881.

EXP. : Bâle nº 166 ; — Amsterdam nº 4 ; — Bruxelles nº 4 ; — 1948, Paris, Galerie Charpentier, " Chevaux et Cavaliers ".

HIST. : Collections Comtesse de Toulouse-Lautrec ; — Séré de Rivières.

BIBL. : M. J. p. 254.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

10. — **Femme en prière.**

A genoux sur un prie-Dieu, de profil vers la droite, mains jointes tenant un chapelet, tête couverte d'une capuche.

Toile : 0,75 × 0,60.

Signé en bas et à droite : H. T. Lautrec.
Peint en 1882.
EXP. : M. Arts déc. nº 21.
HIST. : Collections André Corneau ; — Jean Gobron ; — particulière ; — 1949 vente Galerie Charpentier.

A MADAME BENATOV, PARIS.

11. — **Danseuse assise sur un divan rose.**

Tournée vers la droite, elle porte un corsage à bretelles, son tutu de danse et des savates noires. Fond d'atelier à droite avec un fauteuil de rotin.

Toile : 0,475 × 0,36.
Non signé.
Peint en 1885.
EXP. : M. Arts déc. nº 38.
HIST. : Donnée en 1886 par Henri de Toulouse-Lautrec à son oncle le Comte Odon de Toulouse-Lautrec.
BIBL. : M. J. p. 260.

AU COMTE ROBERT DE TOULOUSE-LAUTREC, PARIS.

12. — **Carmen.**

Etude de rousse vue de face, faite dans l'atelier d'Henri Rachou, rue Ganneron.

Toile : 0,51 × 0,42.
Non signé.
Peint en 1885.
EXP. : M. Arts déc. nº 36.
HIST. : Collections Henri Rachou ; — Arthur Huc, directeur de la Dépêche de Toulouse ; — Marcel et Paul Huc.
BIBL. : M. J. p. 55 et 260 ; — Jedlicka p. 62 ; — *L'Art Méridional*, 15 janv. 1906, pp. 4 et 6.

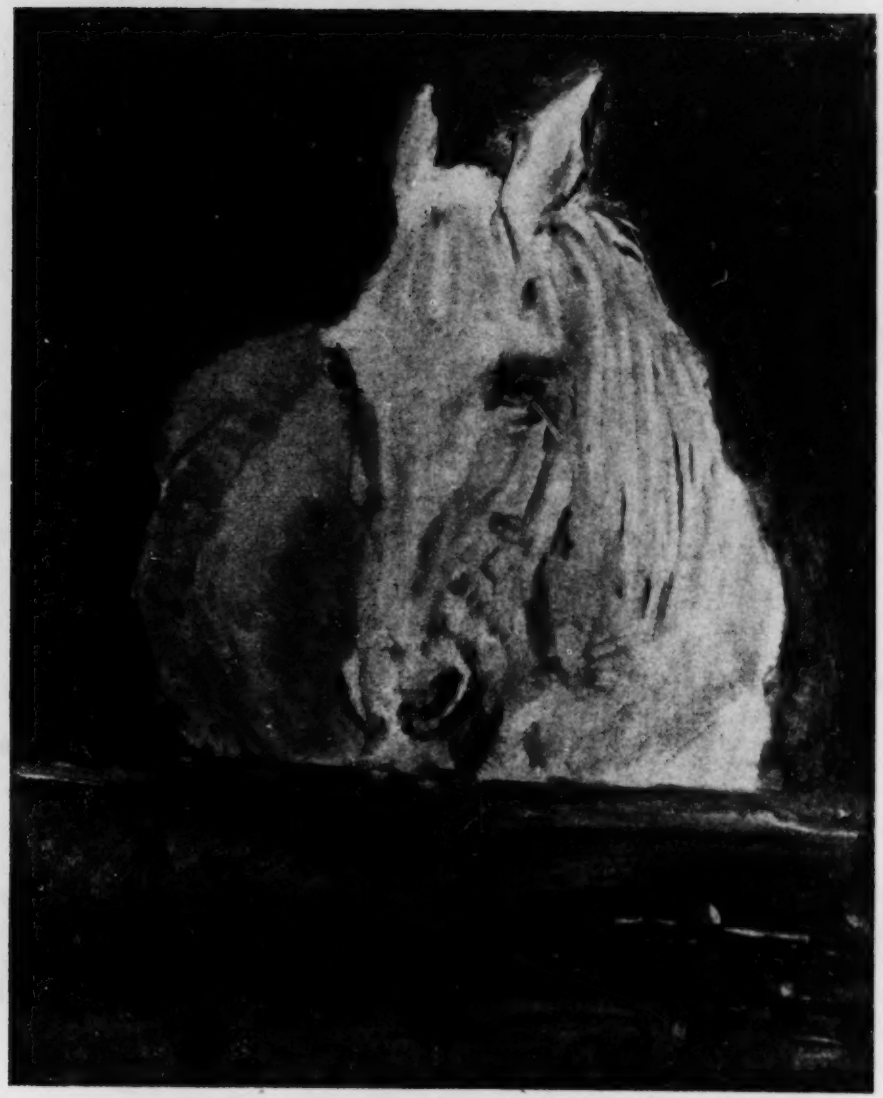
A MM. KNOEDLER AND Co. INC., NEW YORK.

13. — **Le quadrille de la Chaise Louis XIII à l'Elysée Montmartre.**

A droite au premier plan : le " Père La Pudeur ", chargé de veiller aux bonnes mœurs de l'endroit. Dans le fond, les peintres Anquetin et Gauzi, Dufour le chef d'orchestre et A. Bruant regardant danser La Goulue et Grille d'Egout.

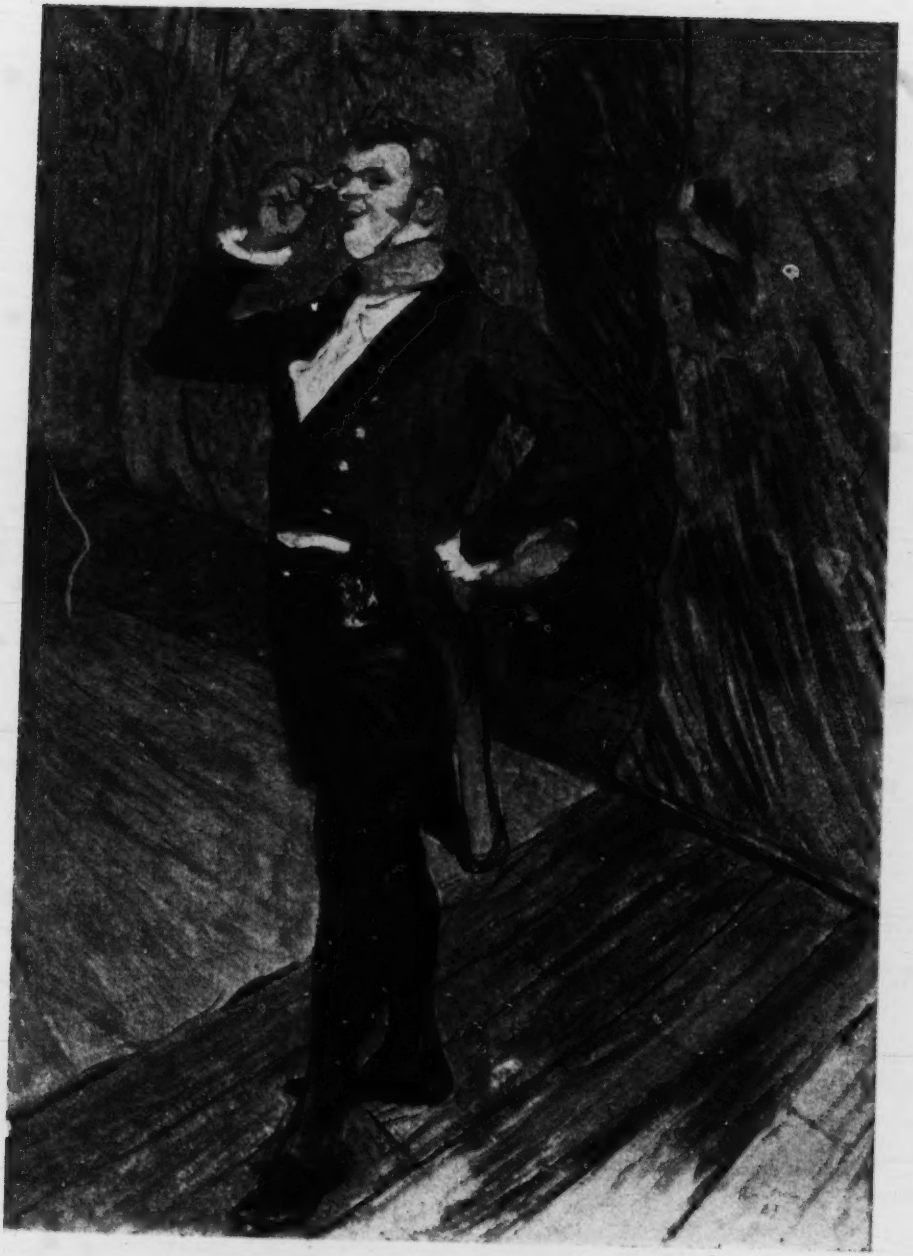
Le cadre original portait l'inscription

" Ah ! Mesdames, qu'on est à l'aise
" Quand on est assis sur la chaise
" Louis XIII "



CHEVAL BLANC " GAZELLE "

N° 8



M. SAMARY

N° 20

Grisaille. Toile : 0,45×0,56.

Signé en bas et à gauche : Lautrec.

Peint en 1886.

EXP. : Permanente du Cabaret du Mirliton en 1886 ; — 1931. Galerie L. Vogel.

HIST. : Vente A. Bruant 13 avril 1905 nº 7 (300 fr.) ; — collections M. Besnard ; — Jean Dollfus.

BIBL. : Publié dans " Le Mirliton " ; — M. J. p. 81, 95 et 261 ; — Jedlicka p. 61.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

14. — **La Comtesse de Toulouse-Lautrec dans le salon du Château de Malromé.**

La mère de Lautrec, en corsage bleu, rehaussé d'un petit col blanc, est assise dans un fauteuil, de profil vers la gauche ; tenant un livre sur ses genoux, elle lit. Dans le fond, les meubles du salon et une fenêtre à droite (voir nº 88).

Toile : 0,54×0,59.

Signé en bas et à gauche : Tréclau.

Peint en 1887.

EXP. : M. J. 1914 nº 90 ; — Bâle 1947 nº 164 ; — Amsterdam 1947 nº 10 ; — Bruxelles 1947 nº 10 ; — Cinquantenaire Etats Unis 1950-1951 nº 4, reprod. pl. 4.

BIBL. : M. J. p. 33, 262 ; — L'Art et les Artistes, février 1927, p. 146 reprod. ; — Astre p. 27 ; — Mac Orlan p. 21 ; — Lassaigne pl. 49 coul. ; — Ole Vinding p. 29 ; — Art News Annual 1950 p. 99 coul ; — Bellet p. 21 ; — F. Jourdain, pl. 13.

MUSÉE D'ALBI nº 38.

15. — **La Goulue et Valentin le Désossé au Moulin de la Galette.**

La Goulue à gauche, en corsage noir et jupe froufroutante, une main sur la hanche et Valentin à droite en chapeau haut de forme, esquissent un pas de danse. On retrouvera plus tard dans la décoration de la *Baraque de la Goulue* (au Musée du Jeu de Paume) les mouvements des personnages (voir les nºs 32, 33 et 60).

Peinture en camaïeu. Carton : 0,51×0,37.

Cachet rouge en bas et à gauche.

Peint en 1887.

EXP. : M. J. 1914 nº 186 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 5.

BIBL. : M. J. pp. 81, 262 ; — Helleu et Sergent pl. 5 ; — Arts et M. graph nº 57 mars 1937 p. 10.

MUSÉE D'ALBI nº 39.

16. — **Cheval de renfort.**

Cheval blanc marchant vers la droite.

Toile : 0,55×0,46.

Signé : Monogramme rouge en bas et à gauche.

Peint en 1888.

EXP. : M. Arts déc. nº 411.

AU COMTE ROBERT DE TOULOUSE-LAUTREC, PARIS

17. — **Un jour de Première Communion.**

Portrait de François Gauzi, poussant une petite voiture où l'on voit un enfant ; l'ouvrier endimanché est suivi de la première communiante, de sa femme et d'une petite fille.

Carton : 0,65×0,37.

Signé en bas et à gauche : H. T. Lautrec.

Peint en 1888.

EXP. : 1932 Toulouse, Les Artistes Méridionaux, Palais des Arts nº 18, repr. pl. 5.

HIST. : Collection François Gauzi ; légué par lui au Musée des Augustins à Toulouse en 1934.

BIBL. : M. J. p. 263 ; — Paris Illustré " L'été à Paris " 7 juillet 1888, nº 27.

A LA VILLE DE TOULOUSE, MUSÉE DES AUGUSTINS.

18. — **Au Cirque Fernando. L'Ecuyère.**

On ne voit qu'une partie de la piste, bordée dans le fond par les premiers rangs des spectateurs. A droite, l'écuyère sur un cheval au galop. A gauche, l'écuyer maniant la chambrière. Plus loin un clown.

Toile : 1 m. ×. 2 m.

Signé : H. Lautrec en bas et à gauche.

Peint en 1888.

EXP. : 1888 Paris Moulin-Rouge Exposition permanente ; — 1910 Paris Arts décoratifs nº 4 ; — 1914 Paris Galerie Rosenberg nº 20 ; — 1914 M. J. nº 45 ; — 1925 Chicago Art Institute nº 10 ; — 1929 Cambridge Foggart Museum nº 87 ; — 1930-31 Chicago Art Institute nº 7, reprod. p. 57 ; — 1931 New-York Modern Art nº 7, reprod. ; — 1931 New-York Albright Art Gallery nº 59 ; — M. Art déc. nº 52 pl. 2 ; — 1933 Chicago Art Institute nº 373 ; — 1933 Toronto Art Gallery ; — 1934 Chicago Art Institute nº 328 ; — 1935 Boston Museum of Fine Art ; — 1939 New-York Modern Art ; — 1940 Detroit Institute of Art.

HIST. : Collections Oller, Paris ; — baron Lafaurie, Paris ; — Joseph Winterbotham, Etats-Unis.

BIBL. : G. Geffroy, *La Justice*, 15 février 1893 ; — l'Art et les Artistes 1914 p. 133 ; — International Studio 1923 p. 300 ; — The Art Institute of Chicago Bulletin 1925 pp. 94 et 95 ; — M. J. p. 128, 265 et 162 ; — Coquiot

édition allemande pl. 46 ; — The Arts 1925 pl. 37 ; — Coquiot édition française pl. 41 ; — L'Art et les Artistes 1927 p. 168 ; — The Art Institute of Chicago Handbook of Paintings 1932 pl. 74 ; — Theatre Arts Monthly août 1937 pl. IX ; — Gerstle Mack p. 215-216-220 ; — C. O. Schniewind, The Art Institute presents Toulouse-Lautrec p. 9 Chicago 1949 ; — F. Jourdain, pl. 9 ; — Mac Orlan, p. 132, rep.

ART INSTITUTE OF CHICAGO
(JOSEPH WINTERBOTHAM COLLECTION)

19. — **Le Côtier de la Compagnie des Omnibus.**

Au bas de la rue des Martyrs où passent à gauche des omnibus à chevaux, et où s'estompent dans le fond de hautes maisons grises, un kiosque et une statue sur piédestal, un cheval et son cocher, vus de dos, à droite, se préparent à aider un attelage qui arrive. A gauche, sur la plate-forme, Lautrec, de dos en chapeau haut de forme, redingote et pantalons à larges carreaux. Tons grisailles.

Carton : 0,80 × 0,51.

Signé vers le bas à droite : H. T. Lautrec.

Peint en 1888.

EXP. : M. Arts déc. nº 50 ; — 1934, Paris " Gauguin, ses Amis ", nº 126.

HIST. : Vente de la collection Laurand ; — collection Maurice Exsteens

BIBL. : M. J. p. 263 ; — Dictionnaire Biographique des Artistes contemporains p. 347 ; — Gerstle Mack p. 293 ; — Paris Illustré " L'été à Paris " 7 juillet 1888 nº 27 ; — Helleu et Sergent nº 6.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

20. — **M. Samary.**

Le célèbre acteur de la Comédie Française est peint dans le rôle de Raoul de Vaubert, personnage de *Mademoiselle de la Seiglière*, comédie de Jules Sandeau. Sur un fond de décor en vert, debout, en escarpins vernis, bas, culotte courte, habit à la française de couleur prune, le cou entouré de cravate et jabots de dentelles, il regarde à travers son face à main, vers la gauche.

Carton : 0,75 × 0 52.

Signé et daté en bas à droite : H. T. Lautrec 89.

Peint en 1889.

EXP. : M. J. nº 49 ; — M. Arts déc. nº 54 pl. 3 ; — 1936, Londres French Mastors of the XXIth C. ptgs. nº 109 ; — 1937, Paris, Chef d'Œuvres de l'Art Français. nº 422 ; — 1947 Paris Galerie Alfred Daber nº 17.

HIST. : Collection Manzi.

BIBL. : M. J. pp. 126, 266 et 20 ; — Amour de l'Art, p. 144 ; Mac Orlan p. 27 ; — M. Florisoone, Portraits Français, Paris, 1946, p. 134, repr.

Voir Pl. II.

A M. JACQUES LAROCHE, PARIS

21. — **Poudre de riz.**

Une femme est assise devant sa toilette, avec une boîte de poudre de riz devant elle.

Carton : 0,65 × 0,58.

Peint en 1889.

Exp. : Bâle nº 179 ; — Amsterdam nº 16, reprod. p. 4 ; — Bruxelles nº 16, reprod. p. 9 ; — 1949 Paris Galerie Bignou.

Hist. : Collection Théodore Van Gogh.

Bibl. : M. J. p. 268.

A M. V. W. VAN GOGH, LAREN, PAYS-BAS.

22. — **Tête de femme dans le jardin de M. Forest.**

Le modèle se présente en buste, le corps de profil, la tête de trois-quarts à gauche, tournée vers les spectateurs ; il porte une robe mauve rosé. Fond de verdure.

Toile : 0,60 × 0,45.

Signé en bas et à gauche : H. T. Lautrec.

Peint en 1889.

Bibl. : M. J. p. 111 et 268 ; — Jedlicka p. 57 ; — J. Lassaigne p. 55 ; — Lapparent. pl. 5 ; Leonardo Borgese pl. 8.

Voir pl. III.

A Mrs CHARLES S. PAYSON, NEW-YORK.

23. — **La Blanchisseuse.**

En jupe sombre et caraco blanc, la blanchisseuse, en trois-quarts presque de dos, s'appuie sur une table et regarde vers la gauche.

Toile : 0,93 × 0,75.

Signé du cachet monogramme rouge en bas et à gauche.

Peint en 1889.

Exp. : M. J. nº 25 ; — M. Arts déc. nº 58 ; — 1935 Bruxelles Palais des Beaux Arts nº 91 ; — Londres Knoedler nº 20 ; — Paris Knoedler nº 6 rep. p. 2 ; — 1949 Paris Bernheim nº 60.

Hist. : Collections Bonnefoy ; — Maurice Joyant.

Bibl. : M. J. p. 268 et 89 ; — Lapparent p. 21 ; — Gerstle Mack p. 293 ; — 1927 Art et les Artistes H T ; — 1931 Illustration p. 493 ; — 29 janvier 1938 The Sphere p. 19 ; — 26 janvier 1938 The Listener p. 182 ; — 22 janvier 1938 The Illustrated London News p. 142 ; — Birmingham Post 19 janvier 1938 ; — Birmingham Post 31 janvier 1938 ; — New-York Herald 4 mars 1938 ; — Paris-Soir 17 mars 1938 ; — Lassaigne p. 57. ; — Th. Natanson, p. 19, repr.

Voir pl. IV.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

TÊTE DE FEMME

Nº 22
CL. VIZZAVONA

LA BLANCHISSEUSE

N° 23

24. — **Femme se frisant.**

Une jeune femme à cheveux rouges, vêtue d'une camisole blanche, tournée à droite, se frise devant une glace qui reflète sa tête seulement; un verre à droite.

Signé du monogramme bleu en bas et à droite.

Peint en 1890.

Exp. : 1902 Paris Durand-Ruel nº 8 ; — M. Arts déc. nº 59 ; — 1932 Toulouse Palais des Arts nº 19 ; — Bâle nº 182 ; — Amsterdam nº 19 ; — Bruxelles nº 19.

Hist. : Collection de la Comtesse de Toulouse-Lautrec, offert par elle au Musée des Augustins à Toulouse en 1904.

Bibl. : M. J. p. 269.

A LA VILLE DE TOULOUSE, MUSÉE DES AUGUSTINS.

25. — **Mademoiselle Dihaut au piano.**

La sœur de Désiré Dihau, basson de l'Opéra, excellente musicienne comme ses deux frères, est assise de profil à gauche à son piano en train de jouer. Degas a peint lui aussi la pianiste, dans ce petit salon où il était accueilli en ami comme Lautrec.

Carton : 0,68 × 0,485.

Signé et daté en haut et à droite : 90, Lautrec.

Peint en 1890.

Exp. : Indépendants 1890 nº 791 ; — M. J. 1914 nº 58 ; — M. Arts déc. 1931 nº 64 ; — De la vie parisienne au M. municipal de la Ville de Paris, quai de Tokio 1937 ; — Galeries Knoedler New-York 1937 nº 5, reprod. ; — Londres 1938 nº 1 ; — Paris 1938 nº 8 ; — Musée de Gaillac du 17 au 24 juillet 1938 ; La Peinture française, Belgrade 1939 nº 108, reprod. ; Bâle 1947 nº 168 ; — Amsterdam 1947 nº 17 ; — Bruxelles 1947 nº 17 ; — Venise Biennale 1948 nº 75 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 6.

Bibl. : M. J. pp. 129, 268 ; — l'Art et les Artistes février 1927 p. 149, reprod. ; — Gerstle Mack pl. 46 p. 261 ; — Bull. des Musées de France nº 9 nov. 1936 p. 174 ; — Revue du Tarn 10e livr. 15 mars 1937 p. 40 ; — Cassou p. 233 ; — Bellet p. 23.

MUSÉE D'ALBI nº 46.

26. — **Femme aux gants, assise.**

Portrait de Mlle Honorine P., dans le jardin de M. Forest, vieux rentier et archer de Montmartre, qui demeurait au coin de la rue Caulaincourt et du boulevard de Clichy, où il possédait de vastes terrains à demi incultes, qui servirent d'atelier à Toulouse-Lautrec.

Carton : 0,54 × 0,40.

Signé : Lautrec en haut et à droite.

Peint en 1891.

Exp. : Cat. M. J. nº 22 ; — M. Arts déc. nº 68.

Hist. : Collection Olivier Saincère

BIBL. : M. J. pp. 272 et 119 ; — Lassaigne p. 69 ; — Mac Orlan p. 61, rep. : — Leonardo Borgese, pl. 15.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

27. — **Désiré Dihau lisant son journal.**

Dans le jardin du père Forest où il aime travailler, Lautrec a fait poser son ami Dihau, basson à l'Opéra. Il le présente assis sur une chaise, de profil à gauche, en redingote noire, coiffé d'un chapeau haut de forme, lisant un journal qu'il tient des deux mains. Degas a peint aussi son ami Dihau dans le tableau *Orchestre de l'Opéra.*

Carton : 0,552×0 450.

Peint en 1891.

EXP. : M. J. 1914 nº 19 ; — M. Arts déc. 1931 nº 71 ; — Galeries Knoedler New-York nº 6, Londres 1938 nº 2 ; — Paris 1938 nº 9 ; — Musée de Gaillac 17 au 24 juillet 1938 ; — Venise Biennale 1948 nº 75 a ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 7.

BIBL. : M. J. pp. 128, 270 ; — Bull. des Musées de France nº 9, 1936 p. 174 ; — Revue du Tarn 10e livr. 15 mars 1937 p. 40 ; — l'Illustration nº 4.980 du 13 août 1938 p. 499 ; — Lassaigne pl. 61 coul. ; — Ole Vinding p. 165 ; — Bellet p. 27.

MUSÉE D'ALBI nº 48.

28. — **Fille à la fourrure.**

Mlle J. F. est assise de profil à droite, à mi-corps, avec un boa sur l'épaule. Recherche pour un des personnages du tableau *Au Moulin de la Galette.*

Carton : 0,80×0,63.

Signé au crayon en bas et à gauche : A mon Ami M. Guibert, Lautrec 91.

Peint en 1891.

EXP. : 1902 Galerie Durand-Ruel nº 104 ; — M. Arts déc. nº 414.

HIST. : Collection Gaston Bernheim de Villers.

BIBL. : M. J. pp. 271 et 28 ; — Lassaigne p. 82 ; — Gerste Mack p. 123 ; — Mac Orlan p. 51. repr. ; — Leonardo Borgese. pl. 14,

A. M. JACQUES LAROCHE, PARIS.

29. — **Femme assise vue de dos.**

Peinture à l'essence sur carton 0,625×0,47.

Signé du monogramme rouge en bas et à droite.

Peint en 1891.

EXP. : 1914 M. J. nº 117.

HIST. : Collection Comtesse de Toulouse-Lautrec ; — Japie de Celeyran.

BIBL. : M. J. p. 273.

AU PR. J. C.

30. — **Femme assise dans le jardin de M. Forest.**

Justine Dieuhl, de face.

Carton : 0,75×0,58.

Signé en bas et à droite : Lautrec.

Peint en 1891.

EXP. : 1916 Exposition de l'Art Français de San Francisco ; — de Manet a nuestros dias, Buenos-Aires. Rosario, Sao Paulo. Rio de Janeiro, Caracao, Lima, Santiago, Montevideo, 1949-1950.

HIST. : Collection M. Matsukata.

BIBL. : M. J. pp. 272 et 126 ; — Lassaigne p. 71 ; — Leonardo Borgese pl. 22.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

31. — **Femme rousse, de dos.**

Vue de dos, penchée en avant, accoudée sur son bras droit, galbée dans une jaquette étroite. Sa chevelure rousse, qui émerge d'un boa de plumes, est surmontée d'un petit chapeau blanc garni d'un grand nœud de rubans.

Carton : 0,78×0,59.

Cachet rouge en bas et à gauche.

Peint en 1891.

EXP. : M J. 1914 nº 2 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 11.

BIBL. : M. J. p. 273.

MUSÉE D'ALBI nº 52.

32. — **La Goulue.**

La tête de profil, la célèbre danseuse du Moulin Rouge est vêtue d'un corsage à gros pois. Immortalisée par Lautrec qui a laissé d'elle de nombreux dessins et portraits, elle fut avec Valentin le Désossé la grande attraction de l'Elysée-Montmartre et du Moulin de la Galette, avec Louisette, Grille d'Egout, Georgette la Vadrouille, Nana la Sauterelle, Rayon d'Or, la Torpille. Recherche pour l'affiche L. D. Nº 339 (voir les nºs 15, 33 et 60).

Calque reporté sur carton, peinture : 0,41×0,30.

Signé du monogramme rouge en bas et à gauche.

Peint en 1891.

EXP. : M. Arts déc. p. 77 ; — janvier 1938 Londres Knoedler p. 21 ; — mars 1938 Paris Knoedler p. 12.

HIST. : Collection Maurice Joyant.

BIBL. : M. J. p. 273 ; — 18 janvier 1938 News Chronicle ; — 4 mars 1938 New-Yord Herald ; — 11 mars 1938 Beaux-Arts p. 3 ; — Helleu et Sergent nº 8 ; — l'Amour de l'Art p. 151 ; — 22 janvier 1938 The Illustrated London News p. 142 ; — 23 mars 1938 La vie des Arts p. 11 ; — G. de La Tourette p. 1 ; — Lassaigne p. 81, coul.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

33. — **Au Moulin-Rouge. La Goulue et Valentin le Désossé.**

La Goulue au centre, en plein exercice de danse, de profil à droite, arc-boutée sur la jambe gauche, la droite jetée en avant dans un froufrou de dessous blancs, rejoint la tête de Valentin le Désossé, vu à mi-corps, de profil à gauche, coiffé d'un haut de forme enfoncé sur le front ; énorme silhouette formant au premier plan un écran qui relie la composition. Au fond, à gauche et à droite, silhouettes de spectateurs. Cette première affiche (L. D. 339) a fait connaître le nom de Lautrec au grand public (voir les nos 15, 32 et 60).

Fusain avec rehauts en couleurs 1,54×1,18.
1891.
EXP. : Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 8.
BIBL. : M. J. p. 273.

MUSÉE D'ALBI nº 50.

34. — **Louis Pascal.**

Le cousin de Toulouse-Lautrec est vu assis, de face, devant une table ronde, avec un chapeau canotier sur la tête (voir nº 44).

Peinture à l'huile sur toile.
Peint en 1892.
HIST. : Collection Comtesse de Toulouse-Lautrec.

A. M. G. SERÉ DE RIVIÈRES, TOULOUSE.

35. — **Bruant à bicyclette.**

Coiffé de son grand chapeau légendaire, Bruant roule à bicyclette, appuyant ferme des deux mains sur le guidon. Il est vu à mi-corps de trois quarts à gauche. La jambe gauche est coupée par le cadre au-dessous du genou. Cette recherche pour une affiche (qui n'a jamais eu de suite) est largement esquissée au pinceau en bleu. Le visage seul est rehaussé de blanc.

Carton : 0,735×0,635.
Cachet rouge monogramme en bas et à droite.
Peint en 1892.
EXP. : M. J. 1914 nº 114 ; — M. Arts déc. 1931 nº 96
BIBL. : M. J. p. 273 ; — Lassaigne p. 13 reprod.
HIST. : Collection Comtesse A. de Toulouse-Lautrec.

MUSÉE D'ALBI

36. — **Bruant aux Ambassadeurs.**

A gauche, le chansonnier en bottes sur les tréteaux est debout de dos, tête nue de profil vers la droite. Au premier plan, en bas et à droite, Jane Avril en corsage vert à impressions blanches, coiffée

d'un chapeau capote noir, tient une coupe de sa main gauche. Au-dessus, profil de M. de Sainte-Aldegonde en chapeau haut de forme ; plus haut, la silhouette du chef d'orchestre. Projet d'affiche non exécutée.

Papier bulle et calque marouflé sur toile 1,48 × 1,17.

Peint en 1892.

EXP. : Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 n° 9.

BIBL. : M. J. pp. 141, 274 ; — Art News annual 1950 p. 75 coul.

MUSÉE D'ALBI n° 53.

37. — **Jane Avril sortant du Moulin-Rouge et mettant ses gants.**

Vue jusqu'à mi-jambes, coiffée d'un chapeau, les yeux baissés, les mains rassemblées à la ceinture, elle porte au bras gauche un sac jaune. Au fond à droite une voiture avec une lanterne s'aperçoit à travers la porte ouverte. A gauche un manteau et un chapeau suspendus à un porte-manteau.

Huile et pastel sur carton : 1,02 × 0,55.

Signé en bas et à gauche : H. T. Lautrec.

Peint en 1892.

EXP. : 1893 Paris Galerie Goupil ; — 1898 Londres The Goupil Gallery n° 18 ; — 1902 Paris Durand-Ruel n° 72 ; — 1904 Paris Salon d'Automne ; — 1914 M. J. n° 54 ; — 1930 Amsterdam. n° 307 ; — 1931 M. Arts déc. n° 95 ; — Londres 1932, n° 551, rep.

HIST. : Collection Murat ; — vente E. Blot 10 mai 1900 n° 161 ; — *ibid.* 10 mai 1906 n° 74 ; — collection Gallimard ; — collection Pridonoff ; — J. Seligman ; — collection Samuel Courtauld, nov. 1929 ; — Home House Society 1932.

BIBL. : *Les Arts* septembre 1908, 21 ; — Coquiot p. 193 ; — M. J. p. 274 ; — Lapparent p. 55 ; — Druet, reprod ; — *Figaro Illustré* avril 1902 p. 19 ; — Gerstle Mack pp. 132-153-192 ; — Wilenski, French painting 1931 pp. 260, 276 ; — P. Jamot et Percy Moore Turner « Collection des Tableaux Français » faite à Londres par Samuel et Elizabeth Courtauld, 1934. n° 38, rep. ; — Lassaigne pl. 92.

THE COURTAULD INSTITUTE OF ART, LONDRES.

38. — **Au lit.**

Deux femmes sont au lit dont on ne voit que le haut du buste et la tête : celle de gauche, les bras relevés se tourne vers sa compagne qui, le bras plié sous la joue droite, de profil, la regarde. Fond du bois de lit.

Il existe une autre version en largeur de ce sujet représentant deux femmes, dont on n'aperçoit que les têtes, dans un lit ; elle

appartient aux Musées Nationaux (Musée du Jeu de Paume, anc. collection Personnaz).

Carton : 0,52 × 0,33.

Signé en haut et à gauche au crayon : T. H. Lautrec.

Peint en 1892.

EXP. : M. Arts déc. nº 88 ; — — 1934 Paris " Gauguin. ses Amis " nº 128 ; Bâle, reprod au catal. nº 177 ; — Amsterdam nº 24 ; — Bruxelles nº 24 ; — 1948 Paris Galerie Bernheim " La douceur de vivre " nº 35.

HIST. : Collection Pellet.

BIBL. : M. J. p. 282 ; — Coquiot p. 205 ; — Dictionnaire Biographique p. 348 ; — Amour de l'Art p. 144, fig. 17 ; — Mac Orlan p. 129. repr. coul. ; — J. Lassaigne p. 120 ; — Venturi p. 4. fig. 2.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

39. — **Au lit. Le Baiser.**

Autre scène du thème précédent ; il en existe une autre version, de la même année, ancienne collection Gallimard.

Carton : 0,39 × 0,58.

Signé en bas et à droite : H. T. Lautrec.

Peint en 1892.

EXP. : 1892 Le Barc de Boutteville ; — M. Arts déc. nº 80 ; — 1935 Bruxelles " L'Impressionnisme " nº 89 ; — Londres Knoedler nº 22 ; — Paris Knoedler nº 14.

HIST. : Collections Charles Maurin ; — Maurice Joyant.

BIBL. : M. J. p. 282 ; — New Statesman 29 janvier 1938 ; — Paris-Soir 17 mars 1938 p. 2 ; — Gerstle Mack p. 251.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

40. — **Au Moulin-Rouge, portrait de M. Warner.**

De trois quart à gauche, coiffé d'un chapeau haut de forme, coupé en haut par le cadre. Longues moustaches blondes, oreille peu indiquée. Lautrec s'est servi de cette étude pour sa lithographie en couleurs *L'Anglais au Moulin-Rouge* (L. D. Nº 12).

Carton : 0,58 × 0,48.

Cachet rouge en bas et à droite.

Peint en 1892.

EXP. : Venise Biennale 1948 nº 75 b ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 10.

BIBL. : M. J. p. 275.

MUSÉE D'ALBI nº 56.

41. — **Profil de femme.**

Elle est vue de profil à gauche, le cou entouré d'un boa.

A l'essence : 0,47×0,33.

Vers 1892-94.

HIST. : Collection Manzi ; — vente Manzi 13-14 mars 1919 nº 96, reprod. au catal. ; — Collection O. Stettiner Paris.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

42. — **Monsieur Boileau.**

Portrait de M. Boileau, assis au café. Chapeau melon et canne dans la main gauche, sept personnages dans le fond.

Toile : 0,80×0,65.

Signé en haut et à gauche : A mon Ami Boileau, Lautrec.

Peint en 1893.

EXP. : 1893 Paris Indépendants nº 1246 ; — 1914 Cat. M. J. nº 33 ; — 1917 Paris Galerie Paul Rosenberg nº 94 ; — 1931 M. Arts déc. nº 98 ; — 1937 New-York Knoedler nº 14, reprod. ; — 1946 New-York Wildenstein nº 22.

HIST. : Collections du baron Lafaurie, Paris ; — Paul Rosenberg, Paris ; — Wildenstein Galleries, New-York.

BIBL. : M. J. pp. 148, 277 ; — Coquiot pp. 124, 209 ; — A. Brook The Arts sept. 1923 p. 158 ; — Bulletin of The Cleveland Museum of Art déc. 1925 ; — Gerstle Mack p. 268 ; — Lassaigne p. 84 ; — W. Uhde, Les Impressionnistes pl. 107, Phaidon Vienne 1937 ; — F. Jourdain, pl. 22 ; — Mac-Orlan, p. 15, rep.

Voir pl. V.

COURTESY, THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, THE HINMAN B. HURLBUT COLLECTION, U.S.A.

43. — **Au pied de l'échafaud.**

A gauche, la guillotine, vers laquelle s'avance, les bras liés, le condamné, tenu à l'épaule par la main du bourreau. Derrière, l'aumônier. Dans le fond, la garde à cheval et des maisons. Projet d'affiche (L. D. nº 347) pour *Les Mémoires de l'abbé Faure*, exécuté par Toulouse-Lautrec à la demande de son ami Alfred Edwards, directeur du "Matin". L'abbé Faure fut pendant trente ans aumônier de la prison de la Grande Roquette à Paris, dépôt des condamnés à mort.

Carton : 0,73×0,59.

Signé : Monogramme rouge en bas et à droite.

Peint en 1893.

EXP. : M. Arts déc. nº 108 ; — Bâle nº 180 ; — Amsterdam nº 31 ; — Bruxelles nº 31.

HIST. : Donné par Alfred Edwards à Félix Barbereau d'Augerville qui

fut pendant quinze ans chef du service des Informations du Matin. — Vente à Marseille en décembre 1928.

BIBL. : Helleu et Sergent nº 30 ; — Dictionnaire Biographique p. 346.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

44. — **Louis Pascal.**

Prêt à sortir, le cousin de Lautrec en pardessus beige et coiffé d'un haut de forme, vu à mi-corps de profil à gauche, tête de trois quarts perdu, fume un cigare ; sa main gantée à demi dissimulée dans la poche, sa canne sous le bras (voir nº 34).

Carton : 0,77×0,53.

Signé en bas et à gauche : Lautrec.

Peint en 1893.

EXP. : M. J. 1914 nº 43, reprod. p. 20 ; — M. Arts déc. 1931 nº 101 ; — Galeries Knoedler New-York 1937 nº 12, reprod. ; Londres 1938 nº 4 ; Paris 1938 nº 15 ; — Bâle 1947 nº 202 ; — Amsterdam 1947 nº 25 ; — Bruxelles 1937 nº 25 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 12.

BIBL. : M. J. pp. 177, 277 ; — Lapparent pl. 10 ; — Amour de l'Art 1931 fig. 18 p. 144 ; — Revue du Tarn 13e livr. 15 mars 1919 p. 8 ; — Ole Vinding p. 39 ; — Bellet p. 18.

MUSÉE D'ALBI nº 62.

45. — **Loie Fuller aux Folies-Bergère.**

En pied, de face, renversant fortement sa tête en arrière, elle apparaît en plein mouvement de danse au milieu d'un tourbillon de voiles. Cette étude fut l'origine de la lithographie en couleurs que Lautrec a exécutée la même année (L. D. 39).

Carton : 0,61×0,44.

Signé au crayon en bas et à gauche : Lautrec.

Peint en 1893.

EXP. : Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 13.

BIBL. : M. J. p. 277 ; — Amour de l'Art fig. 45 p. 154.

MUSÉE D'ALBI nº 63.

46. — **Jane Avril, de dos.**

En buste, à mi-corps de dos, de trois quarts vers la droite, coiffée d'une capote bleu foncé, garnie de fleurs mauves et retenue sous le menton par une bride. On n'aperçoit du visage que le menton. Che

MONSIEUR BOILEAU

N° 41

YVETTE GUILBERT

N° 48

veux blonds relevés, corsage à manches gigot. Elle paraît tenir un verre de sa main droite.

Carton : 0,66 × 0,52.

Cachet rouge en bas et à gauche.

Peint en 1893.

EXP. : M. J. 1914 n° 190 ; — Galeries Knoedler New-York 1937 n° 13 ; Londres 1938 n° 5 ; Paris 1938 n° 16 ; — Bâle 1947 n° 139 ; — Amsterdam n° 30 ; — Bruxelles 1947 n° 30 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 n° 14.

BIBL. : M. J. p. 279.

MUSÉE D'ALBI n° 66.

47. — **Femme à sa fenêtre.**

Au centre, en buste à mi-corps, une femme dans son cabinet de toilette, assise de profil vers la droite en camisole blanche, cheveux blonds défaits, devant une fenêtre dont les rideaux tamisent le jour. Le profil, dans sa demi-teinte, se détache sur un linge blanc qui pend à un porte-serviettes. Le rouge d'un épais rideau rehausse la tonalité générale.

Carton : 0,57 × 0,47.

Signé en bas et à droite : Lautrec.

Peint en 1893.

EXP. : M. J. 1914, reprod. p. 13 ; — De l'Art Français, San Francisco 1916 ; — M. Arts déc. 1931 n° 105 ; — Cincuantenaire Etats-Unis 1950-1951 n° 15.

BIBL. : M. J. p. 238, 284 ; — Bellet p. 29.

MUSÉE D'ALBI n° 71.

48. — **Yvette Guilbert. Projet d'affiche.**

Debout de face, les mains appuyées à plat sur un support invisible, longs gants noirs, papillons noirs sur les épaules, dans un de ses jeux de physionomie très expressifs. La divette fut si peu satisfaite de la synthèse de son auteur qu'elle a interdit l'exécution du projet au " petit monstre ".

C'est grâce à Lautrec, cependant, qui en a laissé de nombreuses effigies, que la chanteuse ne connaîtra pas l'oubli.

Papier bulle. Fusain rehaussé couleurs à l'essence.

1,86 × 0,93.

Peint en 1894.

EXP. : M. Arts déc. 1931 n° 122 ; — Galeries Knoedler New-York 1937 n° 34, reprod. ; Londres 1937 n° 37, reprod. ; Paris 1938 n° 22 ; — Bâle 1947 n° 1 ; — Amsterdam 1947 n° 38 ; — Bruxelles 1947 n° 38 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 n° 16, reprod.

BIBL. : M. J. pp. 147, 280 ; — Astre p. 97 ; — Gerstle Mack pl. 26 p. 196, Novotny p. 162 ; — E. Julien p. 13, repr. ; — Lassaigne p. 17, repr. Voir pl. VI.

MUSÉE D'ALBI n° 73.

49. — **Yvette Guilbert, saluant.**

A gauche de la composition, en robe verte largement décolletée. Les bretelles sont attachées sur les épaules par deux nœuds noirs. Le corps incliné en avant, vu à mi-jambe, la divette souriante salue le public. Elle est gantée de noir. Son bras droit levé s'appuie sur un portant de théâtre qui cache une partie de son corps. Le bras gauche disparaît à moitié dans les plis de sa robe, accompagne la révérence. Recherche pour la XVI[e] planche de l'Album (L. D. 95).

Epreuve photographique rehaussée de couleurs à l'essence.

0,48 × 0,25.

1894.

EXP. : M. J. 1914 n° 180 ; — Galeries Knoedler New-York 1937 n° 33 ; Londres 1938 n° 36 ; Paris 1938 n° 21 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 n° 17.

BIBL. : M. J. p. 280 ; — Lapparent pl. 33 ; — Art News Annual 1950 couverture coul. ; — Novotny pp. 159-163.

MUSÉE D'ALBI n° 74.

50. — **Gabriel Tapié dans un couloir de théâtre.**

Le cousin germain de Lautrec marche nonchalamment penché en avant vers la gauche sur le tapis rouge d'un couloir de théâtre qui occupe la moitié du tableau. Il est en habit, gilet blanc, cravate-plastron noire. Sa main gauche est enfoncée dans la poche de son pantalon ; de sa main droite il tient une canne. Le Docteur Gabriel Tapié de Celeyran fut, à Paris, le compagnon fidèle, inséparable et discret de Toulouse-Lautrec.

Toile : 1,10 × 0,56.

Peint en 1894.

EXP. : M. J. 1914 n° 51 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 n° 18, reprod.

BIBL. : M. J. pp. 164, 281 ; — Astre p. 31 ; — Gerstle Mack pl. 38 p. 234.

MUSÉE D'ALBI n° 75.

51. — **Deux femmes valsant.**

Elles sont vues jusqu'à mi-jambes, le plus proche de profil, la plus éloignée de face, passant le bras gauche derrière son amie et la tenant par l'épaule.

Recherche pour *Le Plaisir à Paris, les Bals et le Carnaval* de Gustave Geffroy.

Peinture à l'essence sur carton : 0,565 × 0,385 ;
Signé du monogramme en haut et à droite.
Peint en 1894.
EXP. : 1914 Gal. P. Rosenberg nº 12 ; — M. Arts déc. nº 112.
HIST. : Vente Roger Marx, 12 mai 1914 nº 217, reprod.
BIBL. : *Figaro Illustré* de février 1894 nº 47 ; — M. J. p. 144, 282 ; — L'Amour de l'Art sept. 1929 p. 319 ; — Lassaigne, reprod. pl. 100 ; — F. Jourdain pl. 40.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

52. — **Femme de maison.**

Premier portrait. Buste de profil vers la droite. Corsage vert, fichu rouge, cheveux blonds roux.

Carton : 0,49 × 0,34.
Signé : Lautrec en haut et à droite.
Peint en 1894.
EXP. : M. Arts déc. nº 115.
HIST. : Collections M. Séré de Rivières ; — Hessel.
BIBL. : M. J. p. 285 et 182 ; — Lassaigne p. 126 ; — Mac Orlan p. 101 repr. ; — Natanson p. 20, rep.

A. M. J. LAROCHE, PARIS.

53. — **Au lit.**

Un couple au lit. Des couvertures et des coussins qui occupent les deux tiers du tableau émergent sur le milieu de la composition une tête de femme, dont on aperçoit seulement une partie du visage et à gauche une tête d'homme. Une chaise vide à droite ferme la composition.

Carton : 0,51 × 0,65.
Cachet rouge en bas et à droite.
Peint en 1894.
EXP. : M. J. 1914 nº 131 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 19.
BIBL. : M. J. p. 285.

MUSÉE D'ALBI nº 86.

54. — **Les deux Amies.**

Sur un divan de velours grenat du salon de la rue des Moulins, deux femmes en déshabillé sont assises. La brune, au premier plan, de profil à droite, affalée dans un mouvement d'abandon, confie ses

peines à l'amie blonde vue de face à droite, qui d'un geste affectueux prend son bras dans sa main gauche.

Carton : 0,47 × 0,33.
Signé en bas et à gauche des initiales H. T.-L.
Peint en 1894.
EXP. : Cinquantenaire États-Unis 1950-1951 nº 20, reprod.
BIBL. : M. J. p. 285.

MUSÉE D'ALBI nº 87.

55. — **Rolande, de la rue des Moulins.**

En buste de profil, tournée vers la gauche, casque de cheveux jaunes, nez retroussé en pied de marmite.

Carton : 0,485 × 0,345.
Signé du Monogramme en haut et à droite.
Peint en 1894.
BIBL. : M. J. p. 285.

AU COMTE ROBERT DE TOULOUSE-LAUTREC, PARIS.

56. — **Femme qui tire son bas.**

Une jeune femme blonde, à mi-corps, debout, nue, le cou seulement entouré de sa chemise légère rose, penchée en avant à gauche, tire des deux mains son bas sur sa jambe droite relevée.

Carton : 0,60 × 0,43.
Signé à la sanguine en bas et à gauche : Lautrec.
Peint en 1894.
EXP. : M. J. 1914 nº 129 ; — M. Arts déc. 1931 nº 123 ; — Cinquantenaire des États-Unis 1950-1951 nº 21.
BIBL. : M. J. pp. 286, 127 ; — Lassaigne pl. 123 ; — Art News annual 1950 p. 108 coul.

MUSÉE D'ALBI nº 88.

57. — **Au salon de la rue des Moulins.**

Cinq femmes en robes et peignoirs sont assises. A droite, une femme debout de dos, coupée par le cadre, relève sa robe. La blonde du premier plan en peignoir vert pâle tient dans ses mains sa jambe droite repliée. Sa voisine assise, les mains jointes sur les genoux, cache sa maigreur dans une robe mauve à col montant, longue jusqu'aux pieds.

Toile : 1,115 × 1,325.
Monogramme en noir en bas et à gauche.
Peint en 1895.

LA CLOWNESSE

N° 58

LA GOULUE

N° 60

Exp. : M. Arts déc. 1931 nº 125 pl. 8 ; — Galeries Knoedler New-York 1937 nº 17 repr. ; Londres 1938 nº 7 ; Paris 1938 nº 19 ; — Bâle 1947 nº 191 ; — Amsterdam 1947 nº 37 ; — Bruxelles 1947 nº 37 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 22, reprod.

Bibl. : M. J. pp. 155, 287 ; — G. de la Tourette, 1 pl. en coul. ; — Gerstle Mack pl. 22 p. 255 ; — Lassaigne pl. 125 ; — Ole Vinding p. 169 ; — Venturi p. 11, fig. 7 ; — Cassou p. 229, repr. ; — F. Jourdain, pl. 4 ; — Mac Orlan, p. 18, repr.

MUSÉE D'ALBI nº 91.

58. — **La Clownesse.**

A mi-corps, les mains dans ses poches, de face, la clownesse Cha-U-Kao est tournée vers la gauche. Recherche pour le grand tableau de la collection Reinhardt (Winthertur). Toulouse-Lautrec a fait, d'après cette danseuse du Moulin-Rouge, déguisée en clown pour une redoute de bal masqué, toute une série d'esquisses et d'études dont la principale est au Musée du Louvre (anc. coll. Camondo, Musée du Jeu de Paume) et voir le nº suivant.

Carton : 0,815 × 0,595.

Signé en bas et à gauche au crayon : H. T. Lautrec.

Peint en 1895.

Exp. : 1898 Goupil Gallery Londres ; — 1910 Paris Arts déc. nº 9 ; 1914 Paris M. J. nº 53 ; — 1930 Chicago Art Institute nº 27, reprod. p. 73 ; — 1931 New-York Museum of Modern Art nº 25, pl. 25 ; — M. Arts déc. nº 142 pl. 9 ; — 1937 New-York Knoedler nº 19, reprod. ; — 1938 Amsterdam Stedelijk Museum ; — 1941 New-York Metropolitan Museum nº 115 ; — 1947 New-York Wildenstein nº 27, reprod. ; — 1947 Carnegie Institute Pittsburgh, Pennsylvanie.

Hist. : Collections MM. Gallimard ; — Paul Rosenberg ; — Mr. and Mrs. Frank H. Ginn.

Bibl. : M. J. p. 289 ; — The Significant Moderns par C. J. Bulliet nº 123 ; — Mac Orlan p. 169 ; — Modern French Painters par R. H. Wilenski p. 15 ; — Gerstle Mack pp. 133-134 ; — F. Jourdain pl. 41.

Voir pl. VII.

PRÊTÉ PAR MR. AND MRS. WILLIAM POWELL JONES, GATES MILLS, OHIO, U.S.A.

59. — **La Clownesse (Cha-U-Kao).**

Elle est assise les jambes écartées. Recherche pour l'Album de Elles (L. D. nº 180). Voir le nº précédent.

Carton : 0,49 × 0,33.

Signé : monogramme en haut et à gauche.

Peint en 1895.

Exp. : 1910 Arts déc. nº 15 ; — cat. M. J. nº 56 ; — M. Arts déc. nº 133 *bis*.

Hist. : Collection Olivier Saincère.

BIBL. : M. J. p. 289 ; — Coquiot p. 209 ; — Druet, reprod ; — Focillon p. 371. fig. 5 ; — Mac Orlan p. 35 repr.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

60. — **La Goulue.**

Debout de profil vers la droite, en costume pour exécuter la Danse de l'Almée à sa baraque de la foire du Trône. En 1895, la Goulue eut l'idée, la vogue des quadrilles naturalistes étant épuisée, de monter une telle baraque avec des danseuses, et demanda à Toulouse-Lautrec d'en décorer les murs. Ces toiles sont actuellement au Musée du Jeu de Paume. Née en 1870 Louise Weber dite la Goulue est morte en 1928. (voir les nos 15, 32 et 33).

Carton : 0,675×0,465.

Signé du monogramme en bas et à gauche.

Peint en 1895.

EXP. : M. J. repr. p. 7 ; — M. Arts déc. no 143 ; — Londres Knoedler no 29, reprod. p. 16 ; — Paris Knoedler no 28 ; — Bâle no 134 ; — Amsterdam no 40 ; — Bruxelles no 40 ; — 1948 Bernheim no 36 ; — 1948 Charpentier.

HIST. : Collection Maurice Joyant.

BIBL. : M. J. pp. 290 et 188 ; — Jedlicka H. T. ; — Focillon p. 366, fig. 1. Voir pl. VIII.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

61. — **Tête de Lad.**

De trois quarts à gauche, coiffé d'un chapeau melon, grand col cassé, jabot blanc, veste à grands revers.

Carton : 0,66×0,52.

Signé à la sanguine en bas et à droite : Lautrec.

Peint en 1895.

EXP. : M. J. 1914 no 106, reprod. p. 28 ; — M. Arts déc. 1931 no 127 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 no 23, reprod.

BIBL. : M. J. p. 288 ; — Gerstle Mack pl. 36 p. 228.

MUSÉE D'ALBI no 95.

62. — **Miss May Belfort.**

Debout de face, les bras pendants, elle porte une grande robe de mousseline rose et capote en dentelle, en bébé de Kate Greenaway. Toulouse-Lautrec a dessiné, lithographié et peint plusieurs fois cette actrice irlandaise qu'il découvrit rue Fontaine, dans le petit cabaret de Duclerc, et qui chantait de vieilles chansons anglaises ou nègres, habillée en bébé (voir les deux nos suivants).

Carton : 0,80×0,60.

Signé en bas et à droite : H. T. Lautrec.

Peint en 1895.

Exp. : London Goupil Galleries 1898 nº 28 ; — Paris Durand-Ruel 1902 nº 15 ; — Paris Bernheim Jeune 1908 nº 7 ; — Paris M. Arts déc. 1910 nº 10 ; — Paris l'Art français au service de la Science française, Exp. œuvres d'art des XVIIIe, XIXe et XXe siècles 1923 nº227 ; — Glasgow, Mc Lellan Gallery, Exh. of Modern French Paintings october 1927 nº 23 ; — Chicago Art Inst., Lean Exh. of Ptgs by Henri de Toulouse-Lautrec 1930 nº 25 ; — New-York Kraushaar Galleries, Exh. of Mod, French Paintings 1927 nº 23 ; — Mus. of Modern Art, New-York, Lautrec-Redon 1931 nº 23 ; — Museum of Modern Art Bliss Memorial 1931 nº 142 ; — An over 1913 nº 116 ; — Indianapolis 1932 nº 111 ; — New-York Wildenstein Galleries 1948, Six Masters of Post Impressionism nº 31.

Hist. : Col. Bernheim Jeune Paris ; — Etienne Bignou Paris ; — Alexander Reid & Lefevre Ltd. London ; — Kraushaar Galleries New-York ; — Lillie P. Bliss New-York ; — Museum of Modern Art New-York.

Bibl. : M. J. p. 290 ; — l'Art Moderne II, pl. 159, Bernheim Jeune Paris 1919 ; — Gerstle Mack p. 175 ; — Duret 1920 pl. 12 ; — Lassaigne p. 102.

A MR. LÉONARD C. HANNA.
CLEVELAND, OHIO, U.S.A.

63. — **Miss May Belfort.**

Debout devant la rampe, chantant avec son chat dans les bras, elle est habillée d'une robe jaune et se tourne vers la droite, regardant à gauche, les lèvres entrouvertes sur les dents blanches.

Carton : 0,74×0,42.

Signé en bas et à droite : Lautrec 1895.

Peint en 1895.

Exp. : 1896 Joyant, rue Forest ; — 1898 The Goupil Gallery Londres nº 9 ; — 1902 Galerie Durand-Ruel nº 17 ; — 1908 Galerie Bernheim Jeune nº 8 ; — 1910 Musée Arts déc. nº 11 ; — 1931 M. Arts déc. nº 140 ; — 1931 Cent ans de Portraits Français nº 64, reprod. ; — 1947 Bruxelles nº 40 a.

Hist. : Collection Bernheim Jeune.

Bibl. : M. J. p. 290 ; — Coquiot p. 127 ; — Lassaigne p. 105 coul ; — W. Uhde, les Impressionnistes p. 116, Phaidon, Vienne 1937 ; — Venturi p. 12, fig. 8 ; — Mac Orlan p. 105 repr.

Voir pl. IX.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

64. — **Miss May Belfort.**

Dans sa chanson

I've got a little cat
I'm very fond of that

au café-concert des Décadents. De profil vue jusqu'à mi-jambes, elle regarde vers la gauche, un chat noir dans ses bras. Robe jaune, fond vert.

Carton : 0,50×0,33.

Signé du monogramme et daté au crayon 1895, en bas et à gauche.

Peint en 1895.

EXP. : 1896 Paris Joyant, rue Forest ; — 1898 Londres The Goupil Gallery nos 30 ; — 1902 Paris Durand-Ruel no 1 ; — Exp. M. J. no 4 ; — M. Arts déc. no 144 ; — Londres Knoedler no 24, repr. p. 12 ; — Paris Knoedler no 27 ; — 1948 Paris Musée Galliera.

HIST. : Collection Maurice Joyant.

BIBL. : M. J. pp. 289 et repr 24 ; — News Chronicle 18 janvier 1938 ; — The Times 21 janvier 1938 ; — Revue Bleue 4 avril 1938 p. 153 ; — Figaro Illustré avril 1902, couverture ; — Jedlicka H. T. ; — Mac Orlan H. T. ; — The illustrated London News p. 142 ; — Lassaigne p. 103 ; — Leonardo Borgese pl. 21.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

65. — **L'Abandon, ou Les deux Amies.**

Deux femmes sont couchées, en chemise de jour : la première est de dos, appuyée sur son coude et tournée vers la deuxième qui a son bras au-dessus de la tête.

Carton : 0,46×0,675.

Signé en bas et à gauche : Lautrec.

Peint en 1895.

EXP. : M. Arts déc. no 129 ; — 1933 Französische Maler des XIX Jahrhunderts Zurich, Kunsthaus no 95 ; — 1938, Paris, la Peinture Française au XIXe siècle en Suisse no 147 pl. XLII ; — Mattiesen Berlin ; — 1943 Kunsthaus Zurich ; — 1947 Bâle ; — 1950 Kunsthaus Zurich.

HIST : Collections P. Gallimard ; — Max Liebermann, Berlin ; — Paul Cassirer ; — W. Feilchenfeldt.

BIBL. : M J. pp 196, 291 ; — Jedlicka p. 303. repr. ; — Mac Orlan p. 179. repr. ; — Lassaigne pl. 128.

AU PROF. HANS. R. SCHINZ, ZURICH.

66. — **Le Repos du Modèle, ou La Toilette.**

Femme étendue sur un fauteuil, tournée vers la gauche, torse nu vu de dos. Fauteuil en rotin et table en zinc dans le fond de l'atelier.

Carton : 0,63×0,475.

Signé en haut et à droite : Lautrec.

Peint en 1896.

EXP. : M. Arts déc. no 154 *bis* ; — Bruxelles no 34 a.

HIST. : Collection Gaston Bernheim de Villers.

BIBL. : Lassaigne p. 137 ; — Mac Orlan p. 167, repr.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

MISS MAY BELFORT

CONQUÊTE DE PASSAGE

N° 67

67. — **Femme mettant son corset, ou Conquête de passage.**

Recherche pour l'album " Elles " L. D. 188. A côté de la femme qui lace son corset est assis Charles Conder, peintre anglais.

Toile : 1 m. 03×0,65.

Signé en bas et à gauche : H. T. Lautrec.

Peint en 1896.

EXP. : 1902 Paris Durand-Ruel nº 2 ; — 1932 Toulouse Palais des Arts nº 21 ; — Bâle nº 175 ; — Amsterdam nº 44 ; — Bruxelles nº 44.

HIST. : Collection Comtesse de Toulouse-Lautrec, offert par elle au Musée des Augustins à Toulouse en 1904.

BIBL. : Venturi p. 10, fig. 6 ; — Lapparent pl. 15 ; — Mac Orlan p. 130 ; — Lassaigne pl. 122 ; — Leonardo Borgese pl. 21.

Voir Pl. X.

A LA VILLE DE TOULOUSE, MUSÉE DES AUGUSTINS

68. — **Lucie Bellanger.**

A mi-corps, de trois quarts à droite, une femme corpulente, blonde, laisse voir sous sa chemise défaite son dos et son bras droit qui pend. La jupe est indiquée légèrement par quelques touches vertes.

Carton : 0,79×0,60.

Monogramme de l'artiste à droite et en bas.

Peint en 1896.

EXP. : M. Arts déc. 1931 nº 157 ; — Galeries Knoedler New-York 1937 nº 22, reprod. ; Londres 1938 nº 9 ; Paris 1938 nº 29 ; — Bâle 1947 nº 140 ; — Amsterdam 1947 nº 45 ; — Bruxelles 1947 nº 45 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1940-1941 nº 25, reprod.

BIBL. : M. J. p. 293 ; — Helleu et Sergent pl. 13. ; — Venturi p. 8, fig. 5.

MUSÉE D'ALBI nº 103.

69. — **Mademoiselle Béatrice Tapié de Céleyran (Madame d'Anselme, enfant).**

De profil à droite, dans un jardin ; au fond, une grille.

Carton : 0,27×0,20.

Peint vers 1896.

EXP. : 1931 Gal. Jeanne Castel Paris ; — M. Arts déc. nº 157 *bis* ; — Gal. Charpentier Paris.

HIST. : Collections Comtesse de Toulouse-Lautrec ; — Alexis Tapié de Celeyran.

AU COMTE DENIS D'ANSELME, PARIS.

70. — **Femme rousse nue, accroupie.**

De profil vers la gauche, elle est à genoux sur des fourrures. Cette peinture provient de la transformation d'un dessin inspiré par Renée, héroïne de *La Curée* de Zola, dans la scène de la serre.

Carton : 0,47 × 0,60.

Signé et daté en bas et à gauche : H. T. Lautrec 97.

Peint en 1897.

EXP. : M. Arts déc. (reprod. au Catal.) nº 162 ; — Bâle nº 178 ; — Amsterdam nº 50 ; — Bruxelles nº 50 ; — 1948 Bernheim " La Femme " nº 90.

HIST. : Collection Pellet.

BIBL. : M. J. pp. 296, 116 ; — Lassaigne p. 133 ; — Mac Orlan p. 33, repr.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

71. — **Eoutoule, chien de Palmyre.**

Lautrec ne s'intéressait pas seulement aux personnages excentriques et aux chevaux. Ce bull-dog assis de face, oreilles relevées, en est l'exemple typique et nous prouve qu'il reste toujours portraitiste, même devant les animaux.

Recherche pour le menu (Cf. L. D. 211).

Carton : 0,56 × 0,42.

Cachet rouge en bas et à gauche.

Peint en 1897.

EXP. : M. J. 1914 nº 128 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 26.

BIBL. : M. J. p. 295 ; — La Renaissance 1922 nº 1 p. 35.

MUSÉE D'ALBI, nº 105.

72. — **Berthe Bady.**

Assise vers la gauche dans un fauteuil d'osier, l'actrice est vue à mi-corps, de trois quarts vers la droite, légèrement penchée en avant. Elle tient son menton de la main droite, un doigt allongé sur la joue. Une large boucle de cheveux noirs sur le front. Elle est vêtue d'une robe bleu foncé agrémentée d'un col de dentelle blanche. Son bras gauche étendu repose sur le bord du fauteuil.

Carton : 0,69 × 0,58.

Peint en 1897.

EXP. : M. Arts déc. 1931 nº 163 ; — Galeries Knoedler New-York 1937 nº 23, reprod ; Londres 1938 nº 10 ; Paris 1938 nº 35 ; — Bâle 1947 nº 197 ; — Amsterdam 1947 nº 51 ; — Bruxelles 1947 nº 51 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 27.

BIBL. : M. J. pp. 64, 295 ; — l'Art et les Artistes février 1927 p. 153 ; — Astre p. 143 ; — Lassaigne pl. 113 ; — Mac Orlan p. 143, rep.

MUSÉE D'ALBI nº 106.

73. — **Henry Nocq.**

Il est vu en pied, vêtu d'une longue cape, tourné vers la droite, tête nue, son chapeau haut de forme à la main, le cou entouré d'une large cravate noire. Dans le fond à droite un porte-manteau et un chapeau.

Recherche pour le tableau définitif.

H. Nocq était un graveur en médailles.

Carton : 0,83×0,45

Signé en bas à droite au crayon : A. Nocq, Lautrec.

Peint en 1897.

EXP. : M. J. 1914 nº 91. — M. Arts déc. nº 159.

HIST. : Coll. H. Nocq

BIBL. ; M. J. p. 295. rep. p. 202 ; — Lapparent pl. 17 ; — Mac Orlan rep. couleur p. 177.

A MONSIEUR D. DAVID-WEILL, NEUILLY s SEINE

74. — **Portrait de Manzi.**

Né à Naples le 29 septembre 1849, Michel Manzi, après avoir été officier dans l'armée italienne, devint Français par naturalisation, et entra en 1881 chez Goupil comme directeur des travaux de photographie. Il édita des revues illustrées sur le Théâtre, les Arts, la Mode, et il constitua une collection très importante de peintures anciennes et modernes, notamment de Gauguin, Degas et Toulouse-Lautrec, duquel il fut, avec Maurice Joyant, un des plus ardents défenseurs. Il fonda avec J. Boussod et Manzi une célèbre Galerie d'Art ; il mourut en 1915.

0,86×0,595.

Peint en 1898.

EXP. : M. Arts déc. nº 173 ; — 21e Biennale de Venise.

HIST. : Collection Mme Manzi.

A MADAME BENATOV, PARIS

75. — **Mademoiselle Andrée Ciriac.**

Commère aux Ambassadeurs et à l'Eldorado, elle est vue en buste de profil tournée vers la gauche les cheveux coiffés en casque, et porte une jaquette d'astrakan.

Carton : 0,65×0,49.

Signé en bas et à droite : H. T. Lautrec.

Peint en 1898.

EXP. : M. Arts déc. nº 167 ; — Mars 1938 Paris Knoedler nº 38 ; — 1948 Paris Bernheim nº 89.

HIST. : Collection Maurice Joyant.

BIBL. : M. J. p. 297 ; — Helleu et Sergent nº 14.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

76. — **La Toilette.**

En corsage bleu clair, accoudée sur la table de toilette qui supporte le miroir où elle se regarde, une femme, Mme Poupoule, dont les cheveux roux défaits cachent la plus grande partie du visage, est en train de se peigner.

Bois : 0,60 × 0,40.

Peint en 1898.

EXP. : M. Arts déc. 1931 nº 171 ; — Knoedler New-York 1937 nº 24 ; Londres 1938 nº 30 ; Paris 1938 nº 17 ; — Bâle 1947 nº 190 ; — Amsterdam nº 53 ; — Bruxelles nº 53 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 28.

BIBL. : M. J. pp. 210, 297 ; — l'Art et les Artistes, février 1927 p. 153 ; — Astre p. 151 ; — Lassaigne pl. 138 ; — Art News Annual 1950 p. 78 coul. ; — Bellet p. 24 ; — Focillon, p. 376, fig. 10 ; — Mac Orlan p. 151, repr. ; — Natanson p. 18, repr ; — Leonardo Borgese, pl. 31.

MUSÉE D'ALBI nº 109.

77. — **L'Anglaise du " Star " au Havre.**

La blonde Miss Dolly, de trois quarts vers la gauche, coiffée d'un gros chignon, le front auréolé de boucles légères, sourit largement. Une écharpe rose tendre est nouée autour de son cou sur un corsage bleu foncé à plastron mauve. Dans le fond à gauche et en haut, dans une gamme de bleus, de verts et de violets, le décor du " Star ", café-concert anglais du Havre, est évoqué.

Bois : 0,41 × 0,327.

Signé et daté en haut et à droite : Lautrec 99.

Peint en 1899.

EXP. : M. J. 1914 nº 113 ; — M. Arts déc. 1931 nº 177 ; — Galeries Knoedler New-York 1937 nº 25 ; Londres 1938 nº 12, reprod. ; Paris 1938 nº 40 ; — Bâle 1947 nº 198 ; — Amsterdam 1947 nº 56 ; — Bruxelles 1947 nº 56 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 30, reprod.

BIBL. : M. J. pp. 228-230, 298 ; — l'Art et les Artistes, février 1927 p. 153 — La Renaissance 1922 nº 1 p. 47 ; — Lapparent pl. 19 ; — Mac Orlan p. 157 ; — G. de La Tourette pl. en coul. ; — the Illustrated London News nº 5.153 vol. 192 du 22 janvier 1938 p. 142 ; — Revue du Tarn 14e livr. 15 juin 1938 p. 168 ; — l'Illustration nº 4.980 du 13 août 1938 p. 499 ; — Lassaigne pl. 152 ; — Ole Vinding p. 251 ; — Focillon, p. 377, fig. 11 ; — Venturi. p. 7, repr. ; — Cassou, p. 231. repr. ; — Leonardo Borgese. pl. 33.

MUSÉE D'ALBI nº 111.

78. — **Aux Courses.**

Debout à mi-corps au premier plan à droite, sous un ciel nuageux, au bord d'un champ de courses, deux hommes (dont l'un à peine visible au bord de la composition) encadrent une femme élégante. Ils observent un jockey en blouse rose, monté sur un cheval roux tourné vers la gauche au second plan.

Toile : 0,53×0,45.

Signé en bas et à gauche : Lautrec.

Peint en 1899.

EXP. : M. J. 1914 nº 52, reprod. p. 9. ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 29, reprod.

BIBL. : M. J. p. 298 ; — Lassaigne pl. 155 ; — Art News Annual 1950 p. 124 coul.

MUSÉE D'ALBI nº 110.

79. — **Monsieur Romain Coolus.**

Le visage de l'écrivain, ami de Lautrec, dans une attitude méditative, est vu de trois quarts à droite, éclairé par la gauche, nu-tête, engoncé dans un vêtement à larges revers peu indiqué ; moustache blonde, teint blafard. On sait que Toulouse-Lautrec illustra les trois contes de Romain Coolus : *le Bon Jockey, la Belle et la Bête* et *les Sœurs légendaires*. Au sujet de ce portrait, Coolus envoya à Toulouse-Lautrec une amusante poésie qui commence par cette strophe :

Toulouse, quel est ton fricot ?
T'es-tu luxé le haricot
A redemander aux échos
Le portrait de ton ami Co
Dans la manière du Greco ?

Carton : 0,55×0,35.

Signé du monogramme en bas et à gauche.

Peint à la fin de 1899.

EXP. : M. J. 1914 nº 93 ; — Galerie Durand-Ruel 1902 nº 80 ; — M. Arts déc. 1931 nº 179 ; — Galeries Knoedler New-York 1937 nº 26, reprod ; Londres 1938 nº 13 ; Paris 1938 nº 42 ; — Bâle 1947 nº 196 ; — Amsterdam 1947 nº 55 ; — Bruxelles 1947 nº 55.

HIST. : Donné par M. Romain Coolus en 1922.

BIBL. : M. J. pp. 202, 240, 298 ; — Coquiot 1913 p. 187 ; — Amour de l'Art fig. 9 p. 139 ; — Ole Vinding p. 173 ; — Bellet p. 17.

MUSÉE D'ALBI nº 113.

80. — **La Modiste.**

En pied, Mlle Margouin, mannequin blond de la rue de la Paix, se présente en fourreau noir.

Recherche pour le tableau définitif.

Carton : 0,76×0,52.

Signé du monogramme au crayon en haut et à droite.

Peint en 1900.

EXP. : M. Arts déc. nº 183 ; — Paris Knoedler nº 47 ; — 1939 Belgrade (la peinture française au XIXe siècle) nº 161 ; — Bâle nº 193 ; — Amsterdam nº 58 ; — Bruxelles nº 58.

HIST. : Collection Maurice Joyant.

BIBL. : M. J. p. 301 ; — Gerstle Mack p. 350.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

81. — **La Toilette. Femme qui se lave.**

Le torse nu, elle s'essuie le cou. Serviettes et cuvette blanches, cheveux blonds, fond vert clair.

Recherche pour " Elles " album de lithographies, L. D. 184.

Carton : 0,60×0,40.

Signé en bas et à gauche au crayon bleu : To M. Joyant. Lautrec.

Peint en 1900.

EXP. : M. Arts déc. nº 148 ; — Londres Knoedler nº 26 ; — Paris Knoedler nº 34 ; — Amsterdam nº 48 ; — Bruxelles nº 48.

HIST. : Collection Maurice Joyant.

BIBL. : M. J. 8 et 293 ; — l'Art et les Artistes février 1927 p. 167 ; — Jedlicka hors-texte ; — Mac Orlan hors-texte ; — The Illustrated London News 22 janvier 1938 p. 142 ; — Lassaigne p. 136 ; — Leornardo Borgese pl. 28.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

82. — **La Toilette.**

Assise de profil vers la gauche, Mme Poupoule, cheveux défaits, en peignoir aubergine, mousselines blanches, est devant sa coiffeuse rose, les mains à plat. Fond vert et marron.

Panneau : 0,49×0,60.

Signé et daté en haut et à droite : H. T. Lautrec 1900.

Peint en 1900.

EXP. : Paris Durand-Ruel nº 58 ; — Exp. M. J. nº 98 ; — M. Arts déc. nº 186 ; — Londres Knoedler nº 30 ; — Paris Knoedler nº 48 ; — Bâle nº 192 ; — Amsterdam nº 57 ; — Bruxelles nº 57.

HIST. : Collection Maurice Joyant.

BIBL. : M. J. pp. 213 et 300 ; — News Chronicle 18 janvier 1938 ; — The Times 21 janvier 1938 ; — Beaux-Arts 11 mars 1938 ; — Lassaigne p. 139.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

MAURICE JOYANT

LA MODISTE

Nº 84

83. — **Maurice Joyant.**

Il est debout à mi-corps, de profil à droite, à l'avant d'un bateau de pêche dont on voit l'intérieur, vêtu d'un ample ciré jaune à col remonté et coiffé d'un suroît de même couleur. Il tient dans ses mains un fusil et se présente dans la position d'un chasseur à l'attente (du cormoran). La tête se profile en arrière sur le bord d'un foc blanc qui s'étend dans le coin gauche, en haut de la composition. Le visage haut en couleur se détache sur le fond de mer bleu-vert de la Baie de la Somme, où transparaît le bois du panneau, sous une étroite bande de ciel gris très légèrement peint.

Maurice Joyant succéda à Théodore Van Gogh, en Septembre 1890, comme gérant chez Goupil, 19 Bd Montmartre. Il fut le principal défenseur de Toulouse-Lautrec.

Bois : 1,15×0,80.

Cachet rouge en bas et à gauche.

Peint en 1900.

Exp. : M. Arts déc. 1931 nº 185 pl. 14.

Hist. : Vente Manzi, 13 mars 1919 nº 97.

Bibl. : M. J. pp. 216, 299 ; — La Renaissance 1922 nº 1 p. 31 ; — l'Art et les Artistes février 1927 p. 171 ; — Astre p. 37 ; — Mac Orlan frontispice ; Gerstle Lack pl. 49 p. 267 ; — Bull. des Musées de France nº 9 nov. 1938 p. 159 ; — Revue du Tarn juin 1938 p. 168 ; — Lassaigne pl. 159 ; — Bellet p. 22 ; — Focillon p. 379, fig. 12.

Voir pl. XI.

MUSÉE D'ALBI nº 114.

84. — **La Modiste.**

Au fond de son atelier, Mlle Margouin est assise de profil vers la gauche, la tête légèrement penchée en avant sur l'ouvrage qu'elle tient entre ses mains, cachées par le premier plan très sombre, coin gauche du tableau. La lumière se répand sur son corsage jaune frappant violemment la poitrine et le jabot sur lequel se détache, dans la pénombre, le bas du visage où s'accrochent quelques reflets.

Bois : 0,61×0,493.

Signé en haut et à droite : Lautrec.

Peint en 1900.

Exp. : M. J. 1914 nº 84 ; — M. Arts déc. 1931 nº 184 ; — La Vie parisienne au M. municipal de la Ville de Paris, quai de Tokio 1937 ; — Galeries Knoedler New-York 1937 nº 27, Londres 1938 nº 14 ; Paris 1938 nº 44, reprod. p. 5 ; — Bâle 1947 nº 189 ; — Amsterdam 1947 nº 59 ; — Bruxelles 1947 nº 59 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951 nº 31, reprod.

Bibl. : M. J. p. 301 ; — Figaro illustré 1902 nº 145 p. 6 ; — Bull. des

Musées de France nº 9 nov. 1938, troisième tableau sur le cliché représentant un des panneaux de la salle des peintures du Musée d'Albi p. 159 ; — Art News Annual 1950 p. 109 coul. ; — Bellet p. 19 coul ; — Lassaigne pl. 153 coul.

Voir pl. XII.

MUSÉE D'ALBI nº 119.

85. — **André Rivoire.**

En buste, de profil à droite, de grosses moustaches barrant un visage fortement charpenté et vif.

Toile : 0,575×0,46.

Signé en haut et à droite : H. T. Lautrec.

Peint en 1901.

Exp. : M. J. nº 24 ; — M. Arts déc. nº 188 ; — Bâle nº 147 ; — 1947 Berne, La Chaux-de-Fonds, Genève, Bâle, Quelques œuvres des collections de la Ville de Paris nº 102 ; — 1947 Zurich Petit Palais nº 312 ; — 1948 Biennale Venise nº 487 ; — 1949 La Peinture Française en Amérique du Sud.

Hist. : Collection Théodore Duret, donné par lui au Musée du Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris en 1914.

Bibl. : M. J. pp. 242-302, repr. p. 245 ; — A. Rivoire, Revue de l'Art Ancien et Moderne, Lautrec par lui-même, 10 déc. 1901, repr. p. 392 ; — L'Art et les Artistes février 1927 p. 156 ; — Gerstle Mack pp. 273 et 359 ; — Lassaigne, repr. p. 156.

PETIT PALAIS, PARIS.

MARCELLE LENDER

N° 97

LA LISEUSE

Nº 100

AQUARELLES - DESSINS

GOUACHES - PASTELS

86. — **Sur la Promenade des Anglais, Nice.**

Vêtue d'une vaste robe bleue et d'un corsage gris, coiffée d'une toque rouge à plume bleue sur ses cheveux blonds, une jeune femme conduit son cab jaune sur une route brune bordée d'herbe verte et maintient d'une main ferme deux ardents chevaux noirs qu'elle domine de son long fouet. Sur le siège arrière, un laquais en tunique verte, haut chapeau noir et culotte blanche, croise les bras. Ciel nuageux bleuté.

Aquarelle : 0,135×0,225.
Cachet monogramme rouge en bas et à droite.
Peint en 1879.
HIST. : Collection de Madame de Toulouse-Lautrec.
BIBL. : M. J. H. T., page 4 ; — F. Jourdain fig. 11.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

87. — **Cheval de face.**

Cheval à gauche. Palefrenier et chien à droite.
Aquarelle.
Signé.
Peint en 1880.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

88. — **La Comtesse de Toulouse-Lautrec.**

La comtesse Adèle de Toulouse-Lautrec est assise de profil à gauche, dans un fauteuil peu indiqué. Les mains sont très naturellement ramenées sur les genoux. Elle est sanglée dans une jaquette d'où le col d'un corsage blanc dépasse. Dans une attitude semblable

Lautrec a exécuté plus tard une peinture de sa mère dans le salon du château de Malromé (voir nº 14).

Fusain : 0,64×0,47.

Signé du monogramme de l'artiste en bas et à droite.

Vers 1882 85.

Exp. : Galeries Knoedler New-York 1937 nº 38 ; Londres 1938 nº 32 ; Paris 1938 nº 2 ; — Bâle 1947 nº 10 ; — Amsterdam 1947 nº 65 ; — Bruxelles 1947 nº 65 ; — Dessins français Bruxelles 1949 nº 211, reprod p. 93 ; — Paris 1950.

Hist. : Collection Comtesse A. de Toulouse-Lautrec.

Bibl. : M. J. II p. 186. — Helleu et Sergent IX, 1930 nº 21 ; — Julien pl. 31.

MUSÉE D'ALBI D. 13.

89. — **Gin Cocktail.**

Dans un bar, à gauche devant le comptoir, un client en haut de forme, assis de profil à droite sur un tabouret. Accoudée sur le zinc, la patronne s'entretient avec lui. A droite dans le fond, la plongeuse ; à gauche, coupé par un trait délimitant la composition, un personnage en haut de forme de profil à droite.

Fusain et crayon sur papier bleu.

0,475×0,62.

Monogramme rouge en bas et à gauche.

1886.

Bibl. : M. J. II p. 188.

MUSÉE D'ALBI D. 485.

90. — **Vincent Van Gogh.**

Il est vu de profil à droite, assis à une table, légèrement penché, le regard droit, les mains rassemblées. Devant lui, un verre.

Pastel sur carton : 0,57×0,47.

Non signé.

Peint en 1887.

Exp. : Amsterdam nº 11 fig. 2 ; — Bruxelles nº 11 fig. 5.

Hist. : Collection Théodore Van Gogh.

Bibl. : M. J. pp. 58, 59 et 262 ; — Duret pl. XX ; — Lassaigne p. 46 ; — Beaux-Arts, Bruxelles 3 oct. 1947 p. 3 ; — R. Huyghe pl. 131 ; — Leonardo Borgese, pl. 3.

A M. V. W. VAN GOGH, LAREN, PAYS-BAS.

91. — **Femme assise, de dos.**

Assise sur un tabouret, de dos, tournée vers la gauche. Elle est en caraco à col montant et à basques, serré à la taille. Sur une jupe

très ample, le bras gauche est appuyé sur son genou. La chevelure est relevée en rouleau jusqu'au dessus de la tête ; des cheveux crêpés sont ramenés sur le front. Ce même modèle a posé à Lautrec pour son dessin illustrant la chanson de Bruant " A Batignolles ".

Fusain : 0,62×0,48.

Monogramme rouge en bas et à gauche.

1888.

Exp. : Galeries Knoedler New-York 1937 nº 29, reprod. ; Londres 1938 nº 33 ; Paris 1937 nº 4 ; — Bâle 1947 nº 108 ; — Amsterdam 1947 nº 71 ; — Bruxelles 1947 nº 71.

Bibl. : M. J. II. p. 191 ; — Julien p. 35 ; — Lassaigne p. 9. rep.

MUSÉE D'ALBI D. 18.

92. — **La Buveuse, ou Gueule de Bois.**

Une femme en caraco blanc, de profil à droite, est accoudée sur un guéridon de café devant une bouteille et un verre. Le menton appuyé dans sa main gauche, elle regarde, l'air absent, dans le vide. Ses cheveux en frange cachent son front et son oreille ; un gros chignon retombe sur son cou. Fond d'estaminet. C'est Suzanne Valadon qui a servi de modèle à Lautrec.

Pour le " Courrier Français " nº 16 du 21 Avril 1890.

Encre de chine et crayon bleu : 0,48×0,63.

Signé en bas et à droite : Lautrec.

1889.

Exp. : Galeries Knoedler New-York 1937 nº 31 ; Londres 1938 nº 35 ; Paris 1938 nº 7 ; — Bâle 1947 nº 103 ; — Amsterdam 1947 nº 173 ; — Bruxelles 1947 nº 173 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951.

Hist. : Collection Dihau.

Bibl. : M. J. II pp. 22, 192 ; — Lassaigne pl. 76 ; — Julien pl. 37.

MUSÉE D'ALBI D. 20.

93. — **Portrait d'Aristide Bruant.**

En buste de trois quarts vers la gauche, il est coiffé de son grand chapeau et emmitouflé de son cache-nez.

Recherche pour l'affiche (L. D. 343).

Mine de plomb : 0,23×0,20

Cachet rouge en bas et à droite.

1891.

Exp. : Artistes méridionaux, Toulouse 1932 nº 26.

Hist. : Collection Comtesse de Toulouse-Lautrec. Don en 1904.

Bibl. : M. J. II p. 198.

A LA VILLE DE TOULOUSE, MUSÉE DES AUGUSTINS.

94. — **Pauvre pierreuse.**

Silhouette coupée de Gabriel Tapié de Celeyran. Eugénie Buffet. Etude pour la litho L D nº 26.

Crayon : 27×19.

1893.

HIST. : Collection Frantz Jourdain.

BIBL. : M. J. II p. 199. La litho a été reproduite dans le *Courrier français* du 9 juillet 1893 nº 28 ; — Delaroche-Vernet Henraux, pl. 20.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

95. — **Femmes de maison.**

Vues de dos. Celle de droite est nue, celle de gauche en peignoir mauve ; à droite, un lit.

Pastel sur carton : 0,60×0,50.

Signé en bas et à droite : Lautrec.

Peint en 1893.

EXP. : 11 décembre 1942 Londres National Gallery nº 32.

HIST. : Offert par l'artiste à M. Robin-Langlois ; — Collection Kenneth Clark, Londres.

BIBL. : M. J. p. 283 ; — avril 1931 l'Amour de l'Art p. 145.

A M. EMERY REVES, PARIS.

96. — **Buste de femme.**

Buste de femme, le corps de face et la tête de trois quarts à gauche.

Sanguine sur papier gris : 0,564×0,360.

EXP. : Nouvelles acquisitions, Louvre, 1946 nº 205.

HIST. : Donation Berthélémy en 1943.

BIBL. : Delaroche-Vernet Henraux, pl. 8.

MUSÉE DU LOUVRE, RF 29.431.

97. — **Marcelle Lender.**

Marcelle Lender fut un des modèles préférés de Toulouse-Lautrec. On sait que, pendant des soirs entiers, de son fauteuil d'orchestre, à gauche au premier rang, Toulouse-Lautrec a noté, à la même heure, Marcelle Lender dansant le pas du boléro, dans *Chilpéric.*

Mine de plomb.

1895.

EXP. : Juin 1938 " Les Dessins de Toulouse-Lautrec " Paris nº 42.

HIST. : Collection Théo Van Rysselberghe.

BIBL. : M. J. II p. 208 ; — Helleu et Sergent nº 43 ; — Lassaigne p. 111.

Voir Pl. XIII.

A M. CÉSAR DE HAUKE, PARIS.

98. — **Footit en danseuse.**

Il est vu de dos, la tête tournée de profil vers la droite, la main portée à la bouche.

Doit faire partie des recherches pour les *Théories sur le rapt* (3e illustration). Dans un numéro du Nouveau-Cirque, Footit était déguisé en danseuse, et Chocolat lui faisait une déclaration.

Crayon gras : 0,333×0,218.

1895.

EXP. et BIBL. : Cinquantenaire des Amis du Louvre, Orangerie 1946, nº 165. Le dessin original du " Rire " appartenant à la collection Loncle (J. II p. 211-4) a figuré à l'Exp. des Arts déc. nº 219, repr. Helleu et Sergent.

HIST. : Fait partie de l'album factice acheté par les Musées de France avec le concours de la Société des Amis du Louvre, à la vente Bunau-Varilla en 1947.

BIBL. : Delaroche-Vernet Henraux, pl. 25.

MUSÉE DU LOUVRE RF 29.565.

99. — **Lautrec et Zimmermann.**

A gauche, Lautrec, de dos, caricaturé, semble tenir une bicyclette ; à droite, silhouette d'un coureur cycliste, tourné de profil à gauche.

La silhouette est celle du coureur Zimmermann. La litho (Delteil, nº 146) *Au vélodrome Simpson et le petit Mickaël* offre la même opposition entre deux personnages.

Lautrec se passionne pour les courses cyclistes, au moment où Tristan Bernard était (1895) directeur sportif du Vélodrome Buffalo. Il exécute en 1895 trois lithos (Delteil, nºs 145-146-147) et en 1896, deux affiches (Delteil, nºs 359 et 360).

Crayon Conté : 0,309×0,197.

Vers 1895.

HIST. : Fait partie de l'album factice acheté en 1913 à la vente Bunau-Varilla à l'Hôtel Drout, avec le concours de la Société des Amis du Louvre en 1947.

BIBL. : Bouchot-Saupique p. 16 fig. 11.

MUSÉE DU LOUVRE RF 29.593.

100. — **La liseuse.**

Gouache sur carton 0,69×0,61.

Signé en haut et à droite : H. T. Lautrec.

Peint vers 1895.

EXP. : 1931 Museum of Modern Art New-York nº 17, reprod. ; — 1936 oct. Exhibition of Masters of French 19th. Century, Berlington Galleries nº 113, reprod. ; — Bruxelles nº 8.

HIST. : Collections Bing, Paris (vente 9 juin 1927 nº 41) ; — Paul Rosenberg ; — Adolphe Lewisohn, New-York.

BIBL. : " La Collection Lewisohn " par S. Bourgeois et Waldemar George *Formes* 1928-29.

Voir Pl. XIV.

COLLECTION PARTICULIÈRE, BELGIQUE.

101. — **Femme debout de profil.**

Femme debout, de profil perdu vers la gauche. large carrure. Elle ramène en arrière ses mains sur ses hanches.

Etude pour l'un des personnages du dessin *Alors, vous êtes sage* (Musée d'Albi, nº 123). La même femme a dû servir de modèle pour celle qui figure à droite dans la litho *Au petit lever* (Delteil, nº 187), faisant partie de la suite " Elles ", publiée par Pellet en 1896.

Crayon gras : 0,427 × 0,240.

EXP. : Cinquantenaire des Amis du Louvre, Orangerie, 1946 nº 168 ; — Dessins français à Berne, 1948 nº 128.

HIST. : Fait partie de l'album factice acquis par le Musée du Louvre, avec le concours de la Société des Amis du Louvre, à la vente Bunau-Varilla à l'Hôtel Drouot en 1947.

BIBL. : Le dessin " Alors vous êtes sage " a paru dans le " Rire " nº 114 9 janv. 1897 ; M. J. II p. 226-5 ; — Bouchot-Saupique p. 19. fig. 14.

MUSÉE DU LOUVRE RF 29.596.

102. — **Grands Concerts de l'Opéra, Ambroise Thomas.**

Ambroise Thomas assis, son lorgnon à la main droite, écoute un chanteur tenant sa partition des deux mains. Le dominant, le chef d'orchestre, Paul Vidal, vue de dos, manie d'un geste large sa baguette. Le canotier d'une spectatrice, surmonté d'un important panache de plumes noires, occupe le premier plan. A droite de la composition, on aperçoit les loges du théâtre ; en bas, silhouettes de spectateurs.

Encre de chine : 0,81 × 0,62.

Signé du monogramme de l'artiste en bas et à gauche.

1896.

HIST. : Expositions du Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951.

BIBL. : M. J. II p. 81, 219 ; — Julien p. 42.

MUSÉE D'ALBI.

103. — **Le Docteur.**

A gauche, de profil à droite, un homme en redingote, tenant dans sa main droite son chapeau et ses gants. A droite, une femme de chambre, de profil à gauche, les mains dans les poches de son tablier

à carreaux. Au mur est accroché un tableau représentant un chien.

On reconnaît aisément dans le docteur la caricature du cousin de Lautrec, le docteur Tapié de Céleyran.

Crayon gras sur papier légèrement teinté : 0,435×,0223.

En bas à gauche, le monogramme de Toulouse-Lautrec.

HIST. : Fait partie de l'album factice acheté en 1943 à la vente Bunau-Varilla, à l'Hôtel Drouot, avec le concours de la Société des Amis du Louvre en 1947.

BIBL. : Delaroche-Vernet Henraux, pl. 33.

MUSÉE DU LOUVRE RF. 29.603.

104. — **Chocolat, dansant.**

Son numéro terminé au Nouveau-Cirque, Chocolat venait souvent dans le bar d'Achille, rue Royale. Devant les habitués, on le voit danser, au centre, de profil à droite, sa casquette à carreaux sur les yeux, son bras droit levé ; sa main noire se détache en un geste élégant sur le fond clair du dessin. Il chante " Sois bonne, ô ma chère inconnue... ". Un musicien assis l'accompagne avec sa lyre. Un gros garçon de café à gauche, regarde avec intérêt. Sur un coin de table, au premier plan à gauche, un poulet dans un plat.

Encre de chine et crayon bleu avec rehauts blanc sur papier bulle : 0,77×0,61.

Signé du monogramme de l'artiste en bas et à gauche.

1896.

HIST. : Exp. Galerie Durand-Ruel 1902 ; — Libre Esthétique Bruxelles 1914 ; — M. J. 1914 ; — M. Arts déc. 1931 nº 238 ; — Galeries Knoedler New-York 1937 nº 36 ; Londres 1938 nº 39 ; Paris 1938 nº 30 ; — Bâle 1947 nº 107 ; — Amsterdam 1947 nº 116 ; — Bruxelles 1947 nº 116 ; — Dessins français Bruxelles 1949 nº 213 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951.

BIBL. : M. J. II pp. 75, 219 ; — Lapparent pl. 20 ; — Helleu et Sergent p. 11 ; — Gerstle Mack pl. 24 p. 186 ; — Lassaigne p. 23 ; — Julien pl. 46 ; — Cat. Dessins français Bruxelles 1949 pl. 92 ; — R. Huyghe pl. 133.

MUSÉE D'ALBI.

105. — **Au Moulin-Rouge. Cha-U-Kao.**

Au centre, à califourchon sur un âne vers la gauche, Miss Lowness Cha-U-Kao précède un cortège carnavalesque. Elle est en pantalon bouffant, bas noirs, corsage largement décolleté à collerette blanche, coiffée d'une perruque à toupet. A gauche, un soldat de l'Empire souffle dans un saxophone ; à droite, un gendarme en grande tenue. Tout autour et derrière, des têtes casquées. Le fond représente le promenoir du Moulin-Rouge ; parmi les personnages, on distingue au centre, Lautrec et son cousin Tapié de Céleyran.

Pour *Le Rire* nº 67, du 10 Fév. 1896.

Encre de chine avec rehauts de blanc sur papier bulle : 0,97×0,73.
Signé du monogramme de l'artiste en haut et à gauche.
1896.

EXP. : Galeries Knoedler New-York 1937 nº 37 ; Londres 1938 nº 40 ; Paris 1938 nº 31 reprod. p. 7 ; — Bâle 1947 nº 105 ; — Amsterdam 1947 nº 114 ; — Bruxelles 1947 nº 114 ; — Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951.

BIBL. : M. J. II pp. 159, 219; — Julien p. 45 ; — Natanson p. 20, Reprod. Voir Pl. XV.

MUSÉE D'ALBI.

106. — **Skating professional beauty. Liane de Lancy.**

A droite et de profil à gauche Liane de Lancy en robe ample serrée à la taille et à larges manches gigot, coiffée d'un chapeau relevé à hautes plumes noires. Ses mains appuyées sur le zinc d'un comptoir, elle est en conversation avec un monsieur à grande barbe, portant monocle, coiffé d'un haut de forme. Sur le comptoir, une bouilloire et un verre.

Pour *Le Rire*, nº 62 du 11 janvier 1896.

A rapprocher du tableau du M. A. nº 101,

Encre de chine : 0,61×0,47.
Signé en bas et à droite : H. L.

EXP. : Expositions du Cinquantenaire Etats-Unis 1950-1951.

BIBL. : M. J. II, p. 219 ; — Julien p. 43.

MUSÉE D'ALBI.

107. — **Danseuse.**

Dessin à la plume : 0,31×0,20.
Signé : cachet monogramme rouge en bas et à droite.
En 1896.

EXP. : 1947 Bâle ; — 1947 Amsterdam nº 82 ; — 1947 Bruxelles nº 82 ; — 1948 Galerie Charpentier.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

108. — **Au petit lever.**

Femme au lit, profil. Etude pour la litho L. D. nº 187 de la série " Elles ".

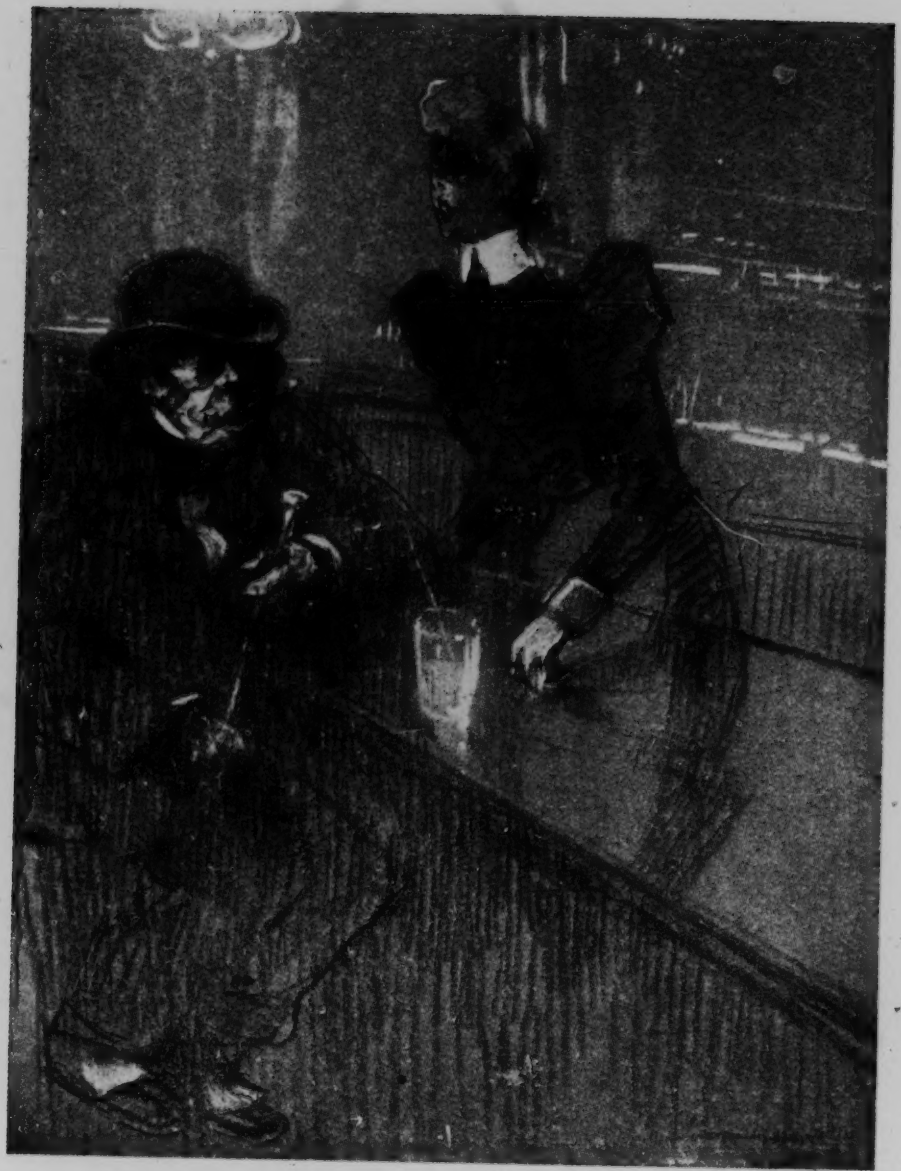
Dessin calque crayon et fusain 0,40×0,52.
Non signé.
1896.

HIST. : Collection Emmanuel Tapié de Celeyran.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

AU MOULIN-ROUGE. CHA-U-KAO

N° 105



BAR MAID

N° 113

109. — **Elles.**

La glace à main. Recherche pour la litho L. D. 185.

Aquarelle et gouache : 0,60×0,365.

Signé en bas et à gauche : H. T. Lautrec.

Peint en 1896.

Exp. : Joyant 1896 Paris.

Hist. : Collections Seidlitz de Dresde ; — Max Liebermann Berlin ; Paul Cassirer Berlin.

Bibl. : M. J. II p. 220.

A M. WALTER FEILCHENFELD, ZURICH.

110. — **Le Sommeil.**

Une femme dort, à demi-couverte par les draps ; la tête de profil à gauche. Etude pour la lithographie L. D. 170.

Sanguine sur papier gris : 0,335×0,475.

Timbre rouge HTL en bas et à droite.

Vers 1896.

Exp. : M. Arts déc. nº 226 ; — 1932 Exp. Art Français Londres nº 928 (975) ; — 1937, Paris, Chefs-d'œuvre de l'art français nº 732.

Bibl. : Helleu et Sergent nº 47 ; — C. Martine, Dessins de Maitres français IX. 1930 nº 47 ; — Amour de l'Art, avril 1931, fig. 19 ; — Delarocha-Vernet Henraux, pl. 28.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

111. — **Elsa la Viennoise.**

En buste, nue tête, de profil, tournée vers la gauche.

Mine de plomb sur papier gris bleu : 0,485×0,36.

Signé en bas et à droite : H. T. Lautrec.

En 1897.

Exp. : M. J. nº 182 ; — M. Arts déc. nº 235 ; — Bâle nº 100 ; — Amsterdam nº 120 ; — Bruxelles nº 120.

Hist. : Collection Maurice Joyant.

Bibl. : M. J. II pp. 227 et 153 ; — Helleu et Sergent nº 66 ; — Delaroche-Vernet Henraux, pl. 7.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

112. — **Tête de femme.**

Femme de la rue des Moulins. Figure riante, fine et distinguée avec un casque de cheveux.

Mine de plomb : 0,325×0,22.

Signé du monogramme en bas et à droite.

En 1898.

EXP. : M. Arts déc. nº 237.

HIST. : Collection Maurice Joyant.

BIBL. : M. J. II p. 229 ; — Helleu et Sergent nº 55 ; — Delaroche-Vernet Henraux, pl. 9.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

113. — **Bar-Maid.**

A Londres. Debout de face, trois quarts à gauche, une serveuse de bar au Criterium, chevelure blonde avec grosse coque sur le haut de la tête, col blanc, corsage à manches à gigots, les mains appuyées sur le comptoir, sert en Anglais, juché à gauche sur un haut tabouret, les pieds sur les barreaux, tenant sa canne des deux mains, cigare à la bouche, tête de bull-dog à favoris courts, chapeau melon. Tonalité gris vert.

Pastel sur carton : 0,63×0,475.

Signé en bas et à droite : à Maurice Joyant, H. T. Lautrec.

Peint en 1898.

EXP. : M. J. nº 62 ; — M. Arts déc. nº 190 ; — Londres Knoedler nº 27 reprod. p. 14 ; — Paris Knoedler nº 39.

HIST. : Collection Maurice Joyant.

BIBL. : M. J. II pp. 228 et H. T. 112; — Scotsman 21 janvier 1938; — The Times 21 janvier 1938 ; — Burmingham Post 31 janvier 1938 ; — The Queen 3 février 1938 p. 28 ; — Le Figaro 27 mars 1938 p. 5 ; — l'Art et les Artistes février 1927 p. 160 ; — The Illustrated London News p. 142 ; — l'Art et les Artistes 1938 p. 232 ; — Lassaigne p. 143.

Voir Pl. XVI.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

114. — **Tête de femme, profil.**

Le profil de cette femme, dont le nom nous est inconnu, révèle une personne distinguée, d'âge mûr, au double menton prononcé, souligné par un col montant. Belle chevelure qui cache l'oreille et qui est ramenée en chignon au-dessus de la nuque.

Mine de plomb sur papier de hollande : 0,65×0,48.

Signé en bas et à droite : Lautrec.

1899.

EXP. : M. J. 1914 nº 178 ; — M. Arts déc. 1931 nº 240 ; — Galeries Knoedler New-York 1937 nº 38 ; Londres 1938 nº 41 ; Paris 1938 nº 41 ; — Bâle 1947 nº X ; — Amsterdam 1947 nº 125 ; Bruxelles 1947 nº 125.

BIBL. : M. J. II p. 231 ; — La Renaissance nº 1 1922 p. 36 ; — Lapparent p. 21 ; — Julien p. 49. ; — R. Huyghe pl. 135.

MUSÉE D'ALBI.

115. — **Le Motographe.**

Couverture pour l'Album d'images animées, édité par Clarke et Cie, 225, rue Saint-Honoré. Paris, 1899. Une jeune femme, Mlle Margouin, casque de cheveux, en pélerine, devant une table, fait jouer les transparents de l'album ; derrière elle, une petite fille regarde. Dans le fond, un Anglais, les jambes écartées, nu-tête, fume ; à droite, un chien colley assis ; à gauche, un char noir pelotonné sur un petit banc rond à trois pieds, et un cacatoès sur son perchoir.

Crayon bleu et encre de chine sur bristol : 0,50×0,60.

Signé du monogramme H. L à l'envers.

En 1899.

EXP. : M. J. nº 147 ; — M. Arts déc. nº 398 ; — Knoedler Londres nº 31 ; — Knoedler Paris nº 43 ; — Bâle nº 106 ; — Amsterdam nº 127 ; — Bruxelles nº 127.

HIST. : Collection Maurice Joyant.

BIBL. : M. J. II pp. 231 et 155 ; — Helleu et Sergent nº 64 ; — 17 mars 1938 Paris-Soir p. 2.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

116. — **Messaline.**

Mlle Ganne, dans l'œuvre d'Isidore Lara, jouée à l'Opéra de Bordeaux en décembre 1900, se voit ici en buste de face, les bras nus croisés. Cette pièce fut pour Lautrec, alors revenu dans sa famille à Bordeaux, après son internement, l'occasion d'une suite de dessins et de tableaux très importants (voir le nº suivant).

Mine de plomb : 0,26×0,22.

Signé du monogramme rouge en bas et à droite.

En 1900.

EXP. : 1914 Paris rétrospective nº 181 ; — M. Arts déc. nº 283 ; — 1936 Paris Bernheim nº 97.

HIST. : Collection Maurice Joyant.

BIBL. : M. J. II pp. 169 et 241 ; — Gerstle Mack p. 214 ; — Delaroche-Vernet Henraux, pl. 40.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

117. — **Messaline.**

Mlle Ganne à l'Opéra de Bordeaux est vue en buste, de face, légèrement tournée vers la gauche ; ses cheveux noirs sont séparés par une raie (voir le nº précédent).

Crayons noir et couleurs : 0,25×0,34.

Signé du monogramme rouge en bas et à gauche.

En 1900.

Exp. : 1914 Paris rétrospective nº 177 ; — M. Arts déc. nº 282 ; — 1936 Paris Bernheim nº 96.

Hist. : Collection Maurice Joyant.

Bibl. : M. J. II pp. 113 et 241 ; — Gerstle Mack p. 214 ; — Helleu et Sergent nº 70.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

118. — **Tête de femme couchée et dormant.**

Appuyée sur la joue gauche, de face, la figure est douloureuse.

Mine de plomb : 0,25×0,32.

Signé du monogramme rouge en bas et à droite.

En 1900.

Exp. : M. Arts déc. nº 281.

Hist. : Collection Maurice Joyant.

Bibl. : M. J. II p. 241 ; — Helleu et Sergent nº 69.

COLLECTION PARTICULIÈRE.

119. — **Mademoiselle Cocyte.**

Dans " la Belle Hélène " à Bordeaux. De face, largement décolletée, les bras tombant le long du corps, la chevelure tombante.

Crayon noir et rouge sur fond crême : 0,35×0,25.

Cachet rouge en bas et à gauche.

En 1900.

Exp. : M. J. nº 183 ; — M. Arts déc. nº 285 ; — 1936 Galerie Bernheim Paris nº 98 ; — Galerie Knoedler nº 49 ; — juin 1938 Galerie Quatre-Chemins nº 13.

Hist. : Collection Maurice Joyant.

Bibl. : M. J. II pp. 241 et 165 ; — Gerstle Mack p. 214 ; — Helleu et Sergent nº 71.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

120. — **La Belle Hélène.**

Au théâtre de Bordeaux. Guerriers grecs avec de grands casques à crinière. Un guerrier casqué, cuirassé, tient par le poignet une Grecque.

Crayons noir et bleu : 0,36×0,23.

Signé du monogramme en bas et à droite.

1900.

Exp. : M. Arts déc. nº 284 ; — 1936 Paris Bernheim Jeune nº 95 ; — Paris Knoedler nº 50 ; — juin 1938 Paris Quatre-Chemins nº 12.

Hist. : Collection Maurice Joyant.

BIBL. : M. J. II pp. 241 et 172 ; — Gerstle Mack p. 214 ; — Helleu et Sergent nº 67.

COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS.

121. — **Au café de Bordeaux.**

Un consommateur devant un guéridon de café est assis de dos, en pardessus et chapeau haut de forme. Il porte monocle et longue moustache ; ses longs cheveux tombent dans le cou sur un col dur ; sa main droite est crispée sur le guéridon. En face, un garçon de café au crâne dénudé et à la barbe opulente, le corps légèrement penché, observe d'un regard malicieux et soupçonneux son client, qui lui dit tout haut : " Antoine, un amer ", et tout bas : " avez-vous dix francs jusqu'à demain ? "

Crayon noir : 0,48×0,62.

Signé du monogramme de l'artiste en bas et à droite.

1900.

EXP. : M. J. 1914 nº 149 ; — Galeries Knoedler New-York 1937 nº 39, reprod. ; Londres 1937 nº 42 ; Paris 1937 nº 45 ; — Bâle 1947 nº 104 ; — Amsterdam 1947 nº 130 ; — Bruxelles 1947 nº 130.

HIST. : Collection Comtesse A. de Toulouse-Lautrec.

BIBL. : M. J. II p. 242 ; — Julien p. 59.

MUSÉE D'ALBI D. 62.

122. — **Visite à l'Écurie.**

On voit une femme de dos habillée de mauve.

Aquarelle ; 0,255×0,175.

Signé ; H. L. Déc. 79.

Peint en 1879.

HIST. : Collection Comtesse A. de Toulouse-Lautrec.

AU COMTE AMÉDÉE D'ANSELME, PARIS.

© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1951
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Galerie R. G. MICHEL

17, Quai Saint-Michel - PARIS-V^e^

près Notre-Dame (**Métro: Saint-Michel**)

ODÉon 77-75

Spécialiste en 16^e^, 17^e^, 18^e^, 19^e^ siècles

EXPOSITION PERMANENTE

de 9 heures à 19 heures

EAUX-FORTES & LITHOGRAPHIES ORIGINALES DE

BONNARD, BRAQUE, Mary CASSATT
CHAGALL, COROT, DAUMIER
DEGAS, DELACROIX, DERAIN
DUFY, GAUGUIN, GOYA, GOERG
JONGKING, MANET, MATISSE, MIRO
Odilon REDON, PICASSO, RENOIR
ROUAULT, TOULOUSE-LAUTREC
UTRILLO, VUILLARD, WHISTLER
ZORN, ETC...

Ballons - Caricatures - Cartes - Modes
Ornements - Pièces historiques - Portraits
Sports - Vues de France et d'Étranger

— ***DESSINS ANCIENS & MODERNES*** —

YVETTE GUILBERT

VUE PAR

TOULOUSE LAUTREC

Texte de Claude ROGER-MARX

Un recueil grand in-4° en feuilles, 28×38 cm, sous couverture en couleurs renforcée et repliée sous cristal, présentant, pour la première fois, le magistral ensemble de lithographies et de dessins consacrés à la célèbre vedette du Café-Concert et du Music-Hall par

TOULOUSE-LAUTREC

et reproduits avec une fidélité absolue par DANIEL JACOMET, d'après les originaux avant-lettre du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale.

L'ensemble comprend :

3 planches en couleurs, les séries française et anglaise, et les dessins séparés, soit 31 belles estampes en feuilles.

Chaque exemplaire comporte en outre une lithographie tirée sur la pierre originale de Lautrec

Le tirage a été limité à 1.700 exemplaires tous numérotés, à savoir :

50 exemplaires sur grand vélin blanc de Rives, numérotés de I à L, sous emboîtage, contenant 3 épreuves de la lithographie en noir, en « vert Lautrec » et en sépia, et une suite supplémentaire de toutes les planches en « vert Lautrec ». **11.000 fr.**

150 exemplaires sur grand vélin blanc de Rives, numérotés de LI à CC, sous emboîtage, contenant 2 épreuves de la lithographie en noir et en « vert Lautrec » et une suite supplémentaire de toutes les planches en « vert Lautrec ». **9.000 fr.**

1.500 exemplaires sur vélin blanc, numérotés de 1 à 1.500, avec une épreuve de la lithographie . . . . . **3.600 fr.**

AU PONT DES ARTS

6, rue Bonaparte - PARIS (VI°)

ODÉon 71-95 — — — C. C. P. 2097.67

EN VENTE AU COMPTOIR